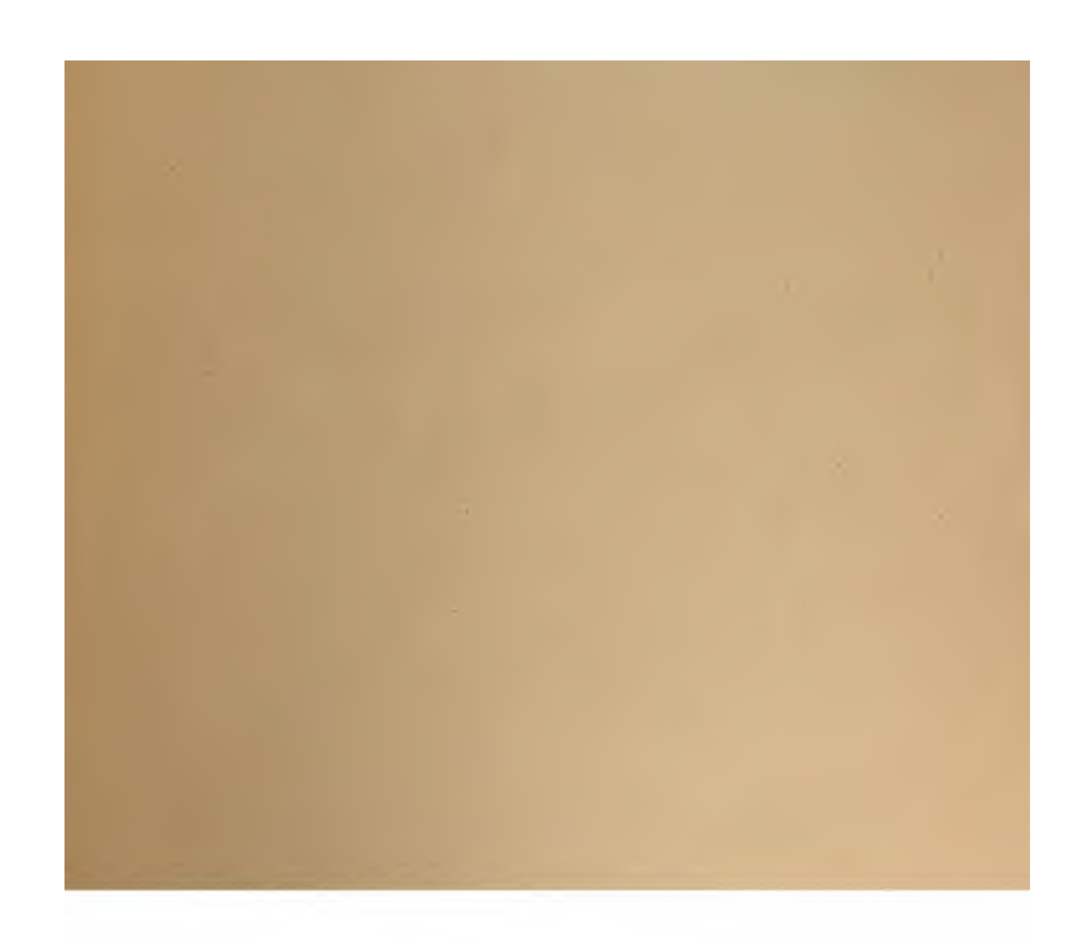








Forschungen
zur neueren Litteraturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XX.

Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz.

Ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte.

Von

A. K. T. Tielo.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1902.

Die Dichtung

des Grafen

Moritz von Strachwitz.

Ein Beitrag

zur deutschen Litteraturgeschichte.

Von

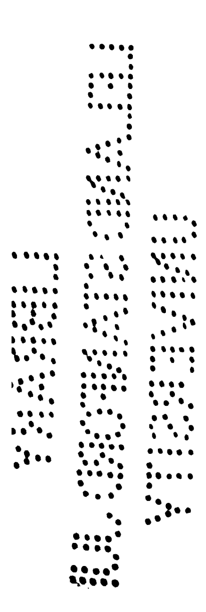
A. K. T. Tielo.



BERLIN.

Verlag von Alexander Duncker.

1902.



Druck von Hugo Willisch in Chemnitz.

Dem

Berliner „Tunnel über der Spree“

verehrungsvoll zugeeignet.

Motto.

Der Jugend fehlt ein Führer in der Schlacht,
Um einen Frühling ist die Welt gebracht;
Die Glocke, die im Sturm so rein geklungen,
Ist, da sie Frieden läuten wollt', zersprungen.
— — — — — — — — — — — — — — —
Er darf die Zukunft nicht zur Blüte treiben,
Und seine Träume müssen Träume bleiben;
Ein unvollendet Lied sinkt er ins Grab . . . .

„Zum Andenken an Georg Büchner, den Dichter
von ‚Dantons Tod'. Zürich, im Februar 1841.":
„Gedichte eines Lebendigen" I, 183.

Vorrede.

Die nachfolgende Analyse der Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, in der Hauptsache geschrieben vom Herbst 1897 bis zum Herbst 1898, ist aus meinem ehrlichen Wohlgefallen an seiner frischen, ins Freie und Hohe strebenden Persönlichkeit hervorgegangen. Dennoch will sie nicht absolut anerkennen! Vielmehr bemühe ich mich, meinen Gegenstand unbefangen und unparteiisch zu ergreifen. Ich will ihn nicht künstlich emporschrauben, sondern ihm gerecht werden. In eben dieser Absicht suche ich ihn so weit als möglich zu erschöpfen. Nach Kräften möchte ich das leisten, was Ernst Elster in den „Prinzipien der Litteraturwissenschaft" (Halle 1897) von dem modernen Litterarhistoriker gefordert hat. Sonst hätte ich es nicht gewagt, meiner Arbeit den Untertitel „Ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte" mitzugeben. Zu dieser Aufschrift glaubte ich mich um so mehr berechtigt, als ich den Dichter allenthalben aus seiner Zeit heraus als einen Lernenden, schliefslich aber auch Belehrenden betrachte. Vorwiegend laufen zu ihm Fäden aus der ersten Hälfte unseres — litterarischen — Jahrhunderts hinüber. Aber auch vergangene deutsche und selbst fremdländische Epochen älteren Datums bieten zu seinem ferneren Verständnis mannigfache Anknüpfungspunkte.

Mit allseitiger sachlicher Vollständigkeit ist nun eine allseitig künstlerisch befriedigende Darstellung schwer zu vereinigen.

Klarheit und Übersichtlichkeit gedachte ich durch eine strenge Anordnung des Materials zu erreichen. Überhaupt halte ich mich an einen festen Plan. Allemal wende ich mich von allgemeinen, vorbereitenden und fundamentierenden Sätzen zu den Einzelheiten, um zuguterletzt umfassend und abschliefsend

den Autor in seiner eigentlich litterarhistorischen Bedeutung zu würdigen.

Es wird sich aus der Untersuchung ohne weiteres ergeben, warum Strachwitz' episch-lyrische Poesie eine ausführliche Erörterung verdient. Die Quellen, welche den Stücken dieser Abteilung zu Grunde liegen, lassen sich freilich nicht immer und nicht durchweg mit stichhaltigen Beweisgründen bestimmen. Der Hypothese bleibt ein breiter Spielraum gewahrt. Aus Mangel an sichern Terminen, die Entstehung der einzelnen Gedichte betreffend, sind „Chronologisches" und die zugehörigen Varianten wegen ihrer allzu empfindlichen Lücken in den „Anhang" verwiesen worden. Der Haupttendenz meiner Arbeit gemäfs habe ich Strachwitz' eigentliche Lyrik nur in ihren wesentlichen Zügen charakterisiert. Aus Raumesrücksichten mufste ich bei dieser zusammendrängenden Übersicht auch wichtigere Bemerkungen, die vielleicht besser in dem Text gestanden hätten, beiläufig — in Fufsnoten — abfertigen.[1])

Die Anlage dieser Schrift und die Detailforschung insbesondere sind mein Eigentum.

Doch hat mir die allgemeine Theorie und die litterarhistorisch-kritische Spezial-Praxis vielfach die Wege sehr dankenswert geebnet. Neben Elsters vorher erwähntem, theoretisch aufserordentlich lehrreichem und anregendem Buch haben mir auch Hermann Pauls „Methodenlehre" in dem bekannten, von demselben herausgegebenen „Grundrifs der germanischen Philologie" (3 Bde., Strafsburg 1889—93) I, 152f., besonders das 6. Kapitel dieses Abschnittes S. 215—237, ferner der dritte Band von Friedrich Theodor Vischers „Ästhetik" (Stuttgart

---

[1]) Selbst die Strachwitzischen Balladen habe ich in der vorliegenden gedruckten Ausgabe derartig behandelt. Das Manuskript führte ursprünglich den Titel: „Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. insbesondere seine episch-lyrische Poesie" und brachte als ein selbständiges „Buch" eine Detail-Würdigung sämtlicher Strachwitzischer „Romanzen", „Märchen" und „Historien". Diese erscheint vollständig 1902 in Max Kochs „Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte" („M. von Strachwitz' Romanzen und Märchen") und in A. Sauers „Euphorion" („M. von Strachwitz' episch-lyrisches Nordland und Romanzen [illegible] Historien"). Die Kapitel 7 und 9 des III. Abschnittes meiner Schrift [illegible] nur einen übersichtlich zusammenfassenden Auszug von jenen Versuchen.

1857), Heinrich Viehoffs „Poetik“ (Trier 1888), Jakob Minors „Neuhochdeutsche Metrik“ (Strafsburg 1893) mancherlei fruchtbare Winke und Weisungen erteilt. Dann aber konnten mir einerseits Litteraturgeschichten, litterarhistorische Einleitungen und Aufsätze in Sammelwerken, anderseits Feuilletons in Zeitschriften und Zeitungen, vereinzelte Notizen in wissenschaftlichen Abhandlungen, mehr oder minder umfangreiche Berichte in den Biographien oder Autobiographien anderer Dichter über Strachwitz' Leben und Dichten hinlänglich Aufschlufs gewähren. Erstere zähle ich in nachstehendem einigermafsen vollständig auf.[1]) Letztere darf ich an diesem Orte nur in ihren hervorragendsten Erscheinungen zusammenstellen.

I.

Hermann Marggraff, [A.], „Politische Gedichte aus Deutschlands Neuzeit. Von Klopstock bis auf die Gegenwart.“ Leipzig 1843. S. XXXV.

Karl Goedeke, [A.], „Deutschlands Dichter von 1813—1843.“ Hannover 1844. S. 226.

[Anonym], „Moritz Graf Strachwitz. Ein biographisches Denkmal“ in „Trewendts Volkskalender für 1849.“ Breslau [1848]. S. 117—121.

Karl Barthel, „Die deutsche Nationallitteratur der Neuzeit in einer Reihe Vorlesungen dargestellt.“ Braunschweig 1850. In 9. Auflage: „Vorlesungen über die deutsche Nationallitteratur der Neuzeit.“ Bearbeitet von Emil Barthel und Georg Röpe. Gütersloh 1879. S. 582.

Ignaz Hub, [A.]. „Die deutschen Dichter der Neuzeit.“ München 1852. S. 832.

Joseph Hillebrand, „Die deutsche Nationallitteratur seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts.“ 3 Bde. Hamburg und Gotha 1850, 51, 52. III, 363.

Johannes Scherr, „Die deutsche Litteratur in ihrer nationallitterarischen und wissenschaftlichen Entwicklung und ihrer Einwirkung auf das geistige Leben der Völker.“ Leipzig 1853. S. 207.

Rudolf [von] Gottschall, „Die deutsche Nationallitteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.“ 2 Bde. Breslau 1855. In 6. Auflage: „Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhundert.“ 4 Bde. Breslau 1891. III, 198.

Wolfgang Menzel, „Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit.“ 3 Bde. Stuttgart 1859. III, 461.

---

[1]) Bei Litteraturgeschichten und Anthologien, welche in einer Reihe von Auflagen erschienen und die meist mit jeder neuen Auflage eine Vermehrung erfuhren, war nur ausnahmsweise zu ermitteln, in welcher der betreffende Artikel über Strachwitz zuerst eingerückt wurde. — Anthologien kennzeichne ich durch ein in eckige Klammern gesetztes A. zwischen dem Verfasser-Namen und dem Titel des Buches.

Emil Knetschke, „Anthologie deutscher Lyriker seit 1850.“ Leipzig 1865. S. 3.
Wilhelm Lindemann, „Geschichte der deutschen Litteratur.“ Freiburg im Breisgau 1866. S. 689; 6. Aufl. 1889, S. 875; 7. Aufl. 1898, S. 914.
Heinrich Kurz, „Geschichte der deutschen Litteratur.“ 4. Band. Leipzig 1868. S. 206.
Hermann Kluge, „Geschichte der deutschen National-Litteratur.“ 1. Aufl. Altenburg 1869. 20. Aufl. 1889. S. 224.
Arnold Schlönbach, [A.], „Handbuch der deutschen Litteratur der Neuzeit.“ 3 Bde. 2. Aufl. Hildburghausen 1870. I, 7; III, 367.
Adolf Stern, [A.], „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung. 1820 bis 1870.“ Leipzig 1871. S. 668.
Ignaz Hub, [A.], „Deutschlands Balladen- und Romanzen-Dichter.“ 4. Aufl. 2. Abteilung des 3. Bandes. Würzburg und Karlsruhe 1873. S. 492.[1])
Franz Brümmer, „Deutsches Dichter-Lexikon.“ Stuttgart 1876. S. 405.
Hermann Menge, „Geschichte der deutschen Litteratur.“ Wolfenbüttel 1877. 2. Aufl. 1882. S. 19 (3. Teil).
Karl Weinhold, „Moritz Graf Strachwitz. Ein Lebensbild.“ Zuerst in der 7. Auflage der „Gesamtausgabe“ der Strachwitzischen „Gedichte.“ Breslau 1878. S. 1—43.
Friedrich von Schmidt, „Biographisches Vorwort“ zu der „Gesamtausgabe“ der Strachwitzischen „Gedichte“ in der Reclam-Bibliothek. Leipzig [1878]. S. 3—6.
Robert König, „Deutsche Litteraturgeschichte.“ 1. Aufl. Bielefeld und Leipzig 1878, 10. Aufl. 1881. S. 708.
Richard Weitbrecht, „Geschichte der deutschen Dichtung.“ Stuttgart 1880. S. 346.
Ludwig Salomon, „Geschichte der deutschen Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts.“ Stuttgart 1881. S. 353.
Franz Hirsch, „Geschichte der deutschen Litteratur.“ 3 Bde. Leipzig 1884. III, 636.
Adolf Stern, „Geschichte der neuern Litteratur.“ Band 7. Leipzig 1885. S. 38.
Adolf Stern, „Die deutsche Nationallitteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart.“ Marburg und Leipzig 1886, auch als Anhang zu A. F. C. Vilmars „Geschichte der deutschen Nationallitteratur.“ 23. Aufl. Marburg und Leipzig 1890. S. 566.
Paul Heinze und Rudolf Götte, „Geschichte der deutschen Litteratur von Goethes Tode bis zur Gegenwart.“ Dresden-Striesen 1890. S. 99.
Gustav Karpeles, „Allgemeine Geschichte der Litteratur.“ 2 Bde. Berlin 1891. II, 638.
Ludwig Fränkel, „Strachwitz: Moritz Karl Wilhelm Anton Graf v. Str.“ in der „Allgemeinen deutschen Biographie.“ Leipzig 1893. XXXVI, 480—483.

[1]) Die 1. Auflage dieser umfangreichen Anthologie erschien: Karlsruhe 1846. Die 2. Auflage, ebenda 1849, wird als I, der 3. Band der 4. Auflage, Würzburg und Karlsruhe 1870—1873, als II im folgenden citiert werden.

Wilhelm Wackernagel, „Geschichte der deutschen Litteratur." 2. Auflage, neu bearbeitet und zu Ende geführt von Ernst Martin. 2 Bde., Basel 1894. II, 662.

Carl Busse, [A.], „Neuere deutsche Lyrik." Halle [1895]. S. 51, 62.

Friedrich Vogt und Max Koch, „Geschichte der deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart." Leipzig und Wien 1897. S. 722.

Adolf Bartels, „Die deutsche Dichtung der Gegenwart." 1. Aufl. Leipzig 1897; 3. Aufl. 1900. S. 89, 207, 230.

Richard M. Meyer, „Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts." Berlin 1900. S. 347, 359, 372, 374 f., 380, 395, 448, 449, 930.

Friedrich von Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski, „Die blaue Blume." Eine Anthologie romantischer Lyrik. Leipzig [1900]. S. XXIX.

Carl Busse, „Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert." Berlin 1901. S. 109.

II.

„Schlesische Provinzial-Blätter." Herausgegeben von Karl Gabriel Nowack (Juli—Dezember) 1847. 126. Band. S. 564 (Todesfälle).

„Litteraturblatt." „Redigiert" von Wolfgang Menzel. (8. I.) 1848 No. 2 („Neue Gedichte" von Strachwitz).

„Hannoversche Morgenzeitung." Herausgegeben von Hermann Harrys. (14. I.) 1848 No. 6 (Todesnachricht).

„Blätter für litterarische Unterhaltung." Herausgegeben von Heinrich Brockhaus. (2. VI.) 1848 No. 154 („Neue Gedichte").

„Kölnische Zeitung." (14. II.) 1849 No. 38. Von F. v. H.

„Litteraturblatt." (14. X.) 1854 No. 82. „Gedichte von Moritz Graf Strachwitz. Gesamtausgabe. 2. Auflage. Breslau, Trewendt und Granier. 1853." (Von W. Menzel.)

„Blätter für litterarische Unterhaltung." (21. XII.) 1854 No. 21. „Moritz Graf Strachwitz." Von Rud. Gottschall. (Nach Strachwitz' „Gedichten", 2. Auflage 1853.)

Rudolf [von] Gottschall, „Poetik." Breslau 1858. Citiert wird die 5. Auflage, 2 Bde., ebenda 1882.

A. von Sternberg, „Erinnerungsblätter." 6 Teile, Leipzig 1855—1860. VI, 38, 39.

„Kölnische Zeitung." (23. XI.) 1864 No. 326 (5. Auflage der Strachwitzischen „Gedichte").

„Blätter für litterarische Unterhaltung." Redakteur: Eduard Brockhaus. (22. XII.) 1864 No. 52 (5. Auflage der Strachwitzischen „Gedichte").

„Daheim." Herausgegeben von Robert König. 1866. 2. Jahrgang. S. 115 f. „Moritz Graf Strachwitz." Von Wilhelm Herbst.

Karl Goedeke, „Emanuel Geibel." „Erster Teil." Stuttgart 1869. S. 283, 284.

„Deutsches Litteraturblatt" Herausgegeben von Wilhelm Herbst. 1878. 1. Jahrgang. S. 56. „Gedichte von Moritz Graf Strachwitz." (7. Aufl.) Von dem Herausgeber.

„Zeitschrift für deutsche Philologie.“ Herausgegeben von Ernst Höpfner und Julius Zacher. 1883. XV, 344. „Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger.“ Von P. Holzhausen.

Theodor Fontane, „Christian Friedrich Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840—1860.“ Berlin 1885. S. 40.

Richard Maria von Werner, „Lyrik und Lyriker.“ Hamburg und Leipzig 1890. S. 512, 541.

„Nord und Süd.“ Herausgegeben von Paul Lindau. 1891. 58. Band. S. 69. „Ein vergessener Dichter“ (Waldau). Von Rudolf v. Gottschall.

„Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte.“ Herausgegeben von Julius Elias und Max Osborn. 3. Band (Jahr 1892) 1894. Abschnitt IV 2, 299 a. Von R. M. v. Werner.

Ludwig Geiger, „Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens der preufsischen Hauptstadt.“ 2. Band: 1786—1840. Berlin 1895. S. 450.

„Deutsche Rundschau.“ Herausgegeben von Julius Rodenberg. 1896. 87. Band. S. 100 f. „Der Tunnel über der Spree.“ Von Theodor Fontane.

„Deutsches Dichterheim.“ Herausgegeben von Adalbert v. Majerszky. 1897. 17. Jahrg. No. 24. S. 554f. „Moritz Graf Strachwitz.“ Von Wilhelm Schäfer.[1])

Theodor Fontane, „Von Zwanzig bis Dreifsig. Autobiographisches.“ Berlin 1898. S. 285—290. (Ein neuer Abdruck des soeben erwähnten Artikels über Strachwitz in der „Deutschen Rundschau“.)

„Dichterstimmen der Gegenwart. Poetisches Organ für das katholische Deutschland.“ Herausgegeben von Leo Tepe van Heemstede. 1900. No. 6, XIV, 169. „Moritz Graf von Strachwitz. Ein Dichterbild“ von P. Kilian, O. Cap. zu Werne in Westfalen. **Mit Bildnis des Dichters.**[2])

„Die Nation.“ Herausgegeben von Dr. Th. Barth (1. VI.) 1901 No. 35 S. 550. „Das Herz von Douglas.“ Von Richard M. Meyer.

Selbst die ausführlicheren Darstellungen in den citierten Schriften, auf den äufseren Umfang hin angesehen, im günstigsten Fall noch nicht sechs Seiten lang — repräsentieren biographische und litterarhistorisch-ästhetische Skizzen. Nur Weinholds ruhig und klar gezeichnetes „Lebensbild“, besonders in der Schilderung von Strachwitz' persönlichen Schicksalen, steht auf einer ungleich höheren Stufe.[3]) Nächst Weinhold

[1]) Im Interesse der objektiven Wahrheit fand ich mich veranlafst, diesen verhimmelnden Essay in einer Berichtigung („Deutsches Dichterheim“ 1898, 18. Jahrg., No. 2, S. 29 f.) schroff abzulehnen: „Nochmals Moritz Graf Strachwitz.“

[2]) Dieses katholisch gefärbte, in Daten unzuverlässige „Dichterbild“ bietet u. a. ein paar hübsche, bisher wenig bekannte anekdotische Notizen.

[3]) Ich kann nur R. M. von Werners warm anerkennender Anzeige in den „Jahresberichten für neuere deutsche Litteraturgeschichte“ beipflichten: „So leistet dieses Lebensbild auf wenigen Seiten alles Wesentliche für den Dichter.“ Auf einige, wenige Irrtümer der Überlieferung komme ich zurück.

haben über die Strachwitzische Dichtung Fränkel, Fontane, Gottschall — dieser am häufigsten — das Treffendste und Interessanteste vorgebracht. Neben sachlicher Kritik wuchert gar üppig z. B. bei Hub, Herbst, Schlönbach, Kilian die billige Phrase. Das „Biographische Denkmal“ und Gottschalls Erörterungen, ganz zu schweigen von Weinholds Biographie, haben manch einer schön gefärbten litterarhistorischen Einleitung oder Darlegung Untergrund und Kraft verliehen. Stern hat seine schlichten, aber im ganzen richtigen, freilich auch sehr knappen Beobachtungen beibehalten. Herbst und Gottschall haben ihre Ansichten im Laufe der Jahre gemodelt und geklärt.

Meine Aufgabe erblicke ich am wenigsten darin, gemeine Fehler biographischer und bibliographischer Art zu verzeichnen und zu korrigieren. So soll nach der „Hannoverschen Morgenzeitung“ der Dichter im März 1823 geboren sein; nach Schmidt soll der Jüngling in Breslau die Schule besucht und nach Kluge der Reifere ein Lied „Rückkehr aus Amerika“ verfaſst haben. Eine ähnliche Verwirrung aber herrscht in der Beurteilung Strachwitzischen Denkens und Dichtens.

Eine Fülle von Streitfragen kann aus dem Gemenge der verschiedenen Meinungen hervorgezogen werden. Ist Strachwitz ein „Epigone mittelalterlicher Sehnsuchten“, oder muſs dieser „moderne Ritter“ von „feudaler Elegik“ freigesprochen werden? Bewährte er in Versen seine Streitlust „mit“ oder „ohne Renommage“? War seine jugendliche Liebeslyrik „ganz originell“, „völlig selbständigen Schlags“ — oder „unmöglich“? Ging der „Erwachende“ mit dem „Lebendigen“, oder ging er gegen ihn vor? War der Dichter ein „patriotischer Neuromantiker“, ein „verinnerlichter Platen“ oder „ein Platen des Schwertes“, „ein auf die Kehrseite gefallener Herwegh“, beziehungsweise „ein aristokratischer Herwegh“? Der protestantisch-konservative Litteraturhistoriker macht sich darüber Kopfzerbrechen, wie weit der Autor den „Mächten des Staates und der Kirche“ gedient habe, der katholisch-reaktionäre beansprucht ihn mit Haut und Haaren für den Katholizismus und das päpstliche Rom, und auch der konfessionell erhabene, liberale Litteraturhistoriker äuſsert sich — allerdings zurückhaltender und einsichtsvoller — von seinem politischen Standpunkte aus

über ihn beifällig oder absprechend. Namentlich sind von Strachwitz' „Neuen Gedichten“, „Ein Wasserfall“ und „Der Himmel ist blau“ ganz nach subjektiven Eingebungen kommentiert worden, und in Hinsicht auf die „Perle“ seiner Poesie weichen die Stimmen vollends von einander ab. Oft handelt es sich in diesem Meinungskampfe nur um leere Schlagworte; an anderer Stelle eifert die religiös sittliche Voreingenommenheit und bornierte Parteileidenschaft. Nur einzelne anfechtbare, aber charakteristische, sowie überhaupt interessante Kundgebungen von fremder Seite werde ich in den Fufsnoten fixieren. Vorwiegend lasse ich statt jeder weitschweifigen Polemik meine eigene Darstellung sprechen.

Neben dem gedruckten, allgemein zugänglichen Material standen mir weiterhin vergriffene oder doch sehr entlegene Schriften, auch etliche ungedruckte, bisher unbenutzte Papiere zur Verfügung.

Zu den heutzutage seltenen Publikationen rechne ich das bereits zweimal genannte „Biographische Denkmal“ und eine Anzahl Programme des Schweidnitzer Gymnasiums (Schweidnitz 1837—42). Jenes, dessen Verfasser Strachwitz persönlich gekannt haben und ihm sogar sehr nahe gestellt gewesen sein mag, ergänzt das „Lebensbild“ in manchen nicht unwichtigen Einzelheiten; diese werfen auf sein Schulleben hie und da ein bedeutsames Streiflicht. Besonders erhält man aus dieser Schulchronik Nachrichten über die schon von Weinhold erwähnte Schülerbibliothek.[1]) Die Bücherei der Schweidnitzer Gymnasial-Prima wurde im Juni 1836 auf Anregung des Rektors Dr. Julius Held in Angriff genommen. Sie wurde durch Geld- und Bücherspenden der Schüler zusammengebracht und bestand, als Strachwitz Weihnachten 1837 in die Schule eintrat, aus 4, als er in die erste Klasse Ostern 1839 versetzt wurde, aus 25 und als er Ostern 1841 seine Reifeprüfung ablegte, aus 77 Werken. Daher ist die höchste Wahrscheinlichkeit vorhanden, dafs er, wenn nicht alle, so doch die meisten dort angeschafften Bücher, gewifs diejenigen, welche in seinen poetischen Beruf schlugen, einmal gründlich gelesen oder zum

[1]) „Lebensbild“ S. 9.

mindesten einmal durchblättert habe. Aus diesem Umstande erwachsen für das sichere litterarhistorische Verständnis des „Erwachenden“ recht schätzbare Konsequenzen.

Sehr annehmbare Einsichten gewann ich ferner aus der Vorrede Sallets zu der mit K. Jungnitz veranstalteten Übertragung von Bischof Percys „Reliques“ und unmittelbar aus Proben dieser Übertragung. Zu diesen Abschriften gesellte sich eine stattliche Anzahl äufserlich und innerlich umfangreicher Manuskripte, welche die poetische Thätigkeit des reiferen Strachwitz, besonders des Balladendichters, gröfstenteils in völlig neuer und ganz eigentümlicher Beleuchtung hervorhoben. Dem Archiv des Berliner litterarischen Sonntagsvereines oder „Tunnels über der Spree“, einmal den Sitzungsberichten (vom Dezember 1841 bis Dezember 1851) und das andere Mal den Reinschriften der vorgelesenen Dichtungen (vom Dezember 1841 bis Dezember 1844, vom Dezember 1845 bis Dezember 1846) durfte ich wertvolle zeitgenössische Dichter-Urteile über und frühere Fassungen von Strachwitz' Poesie, sowie einige bisher dem grofsen Publikum unbekannte Stücke entnehmen. Die ersten Gedichte, welche Strachwitz in dem Verein zum besten gab, wurden in den eigenhändigen Protokollen des „Tunnel“-Sekretärs H. v. Mühler, die späteren in denen W. v. Loos' kritisiert. Jener legte sein Amt am 30. April 1843 nieder, um die Erledigung der laufenden Geschäfte an diesen abzutreten. Mühlers Referate sind, dem herrschenden Brauch jenes Kreises entsprechend, in höherem Grade keck und launig, die von W. v. Loos ernster und zugleich eingehender ausgefallen und enthalten im einzelnen die sorgfältigsten und geistvollsten Besprechungen, welche die Strachwitzische Dichtung bis in die jüngste Zeit überhaupt gefunden hat. Es sind zusammenfassende Kritiken nach den Äufserungen der Vereinsmitglieder, Gesamturteile, die jedoch das individuelle Erachten des Berichterstatters in keiner Weise beschränkten. Die „Tunnel“-Zensuren für die eingelieferten „Späne“ (Dichtungen) der „Runen“ (Gäste des Vereins) und der „Makulaturen“ (aktiven Mitglieder) waren — das sei schon an diesem Orte bemerkt — „Acclamation“ oder „Vorzüglich“ bez. „Sehr gut“, „Gut“, „Ziemlich gut“, „Ziemlich“, „Schlecht“. Die letzte Note hat „Götz von

Manche Quellen, auf die man mich von gut unterrichteter Seite aufmerksam machte, blieben mir leider verschlossen. Doch wurden mir wenigstens ein paar neue, bemerkenswerte Züge aus dem Leben des Dichters von seinen Verwandten und besonders von Otto Gildemeister, dem einzig Lebenden aus jener älteren, glänzenden „Tunnel"-Epoche, die Fontane in dem bekannten „Rundschau"-Artikel, beziehungsweise in seiner Autobiographie — abgesehen von kleinen Gedächtnisschnitzern — so meisterlich veranschaulicht hat — bereitwillig mitgeteilt. Strachwitz' Korrespondenzen sollen vernichtet worden sein.

Es wäre mir nicht möglich gewesen, unter den obwaltenden Umständen mein Thema einigermaſsen zu erschöpfen, wenn mich nicht, wie aus dem Vorangehenden hervorgeht, freundliche Augen und Hände in meinem Schaffen unterstützt hätten. Daher fühle ich mich Paul Heyse und Otto Gildemeister, Dr. Paul Träger und Professor Dr. Worthmann, dem Bibliothekar des Schweidnitzer Gymnasiums, aufrichtig verbunden. Und weiter haben mich in noch höherem Maſse der „Tunnel" und sein gegenwärtiger Vorsitzender, Hofphotograph Oscar Roloff in Berlin, endlich Professor Dr. Franz Muncker in München durch ihre weitreichende Förderung zu innigstem Danke verpflichtet.

Tilsit, Ostern 1902. **Der Verfasser.**

---

an der betreffenden Stelle und späterhin die aufgeführte, daneben stehende Auflage oder Ausgabe citiert wird: es werden von dieser Schrift Verlagsort und Erscheinungsjahr künftig nicht mehr beigefügt, auch wird der Titel nötigenfalls zusammengezogen. Ged. = Gedicht, Gedichte; S. = Seite; Str. = Strophe; V. = Vers. Dabei ist zu beachten: Die kleine Zahl über der groſsen Zahl der S. bezeichnet die Str., von dem Anfang dieser S. an gezählt, die mit einem V. versehene Zahl den Vers der in Frage kommenden Str. Wird hingegen neben die Seitennummer die Strophennummer in gleicher Höhe mit der besonderen Bezeichnung Str. gerückt, so bedeutet die kleine Zahl an ihrem Fuſse wiederum den betreffenden Vers dieser Strophe: nur wird jetzt die Str. von dem Anfang des Ged. (d. h. von dem 1. V. der 1. Str. an) gerechnet. Steht neben der Seitenzahl nur eine Zahl mit einem V. in der gleichen Höhe, so werden auch die Verse von Str. 1_1 ab gezählt. Die einzelne kleine Zahl am Fuſse der Seitennummer giebt die Verse eben dieser S. an. Also z. B.: S. 269^2 V. 1 = Seite 267 Str. 13_1; S. 275 Str. 3_6 = 276_1; 280 V. 30 = 281_4.

Inhalt.

I.

Strachwitz' Geist und Werke im allgemeinen.

1. Frühverstorbene Dichter vor Strachwitz.

Das neunzehnte Jahrhundert kennt eine nicht unbedeutende Anzahl reich begabter Dichter, die vom Tod hinweggerafft wurden, ehe sie die volle Höhe und die höchste Fülle ihres Könnens erreicht hatten. Sie fielen in ihres Schaffens „Maienblüte".[1] Theodor Körner (1791—1813) hinterliefs neben „Leier und Schwert" (Berlin 1814) einen Straufs harmloser Lustspiele und ein paar bedeutendere Trauerspiele Schillerschen Pathos. Wilhelm Müller (1794—1827), der Sänger der melodischen, frischen „Lieder eines reisenden Waldhornisten" und der schwungvollen, ernsten „Lieder der Griechen" (beide Werke: Dessau 1821 f.) und Michael Beer (1800—1833), der Verfasser der klassischen Jamben-Tragödie „Struensee" (Stuttgart 1829), hatten ebensowenig ihr letztes Wort gesprochen. Die Schwaben Wilhelm Hauff (1802—1827) und Wilhelm Waiblinger (1804—1830), jener ausgezeichnet als Märchenerzähler und Novellist, in seinem reizvoll kolorierten historischen Roman „Lichtenstein" (Stuttgart 1826) kühn ausgreifend, dieser vortrefflich in der Schilderung italienischer Landschaften und in antikisierenden Oden, vermochten gleichfalls ihre leuchtendsten Ideale nicht zu verwirklichen. Ihnen reihen sich an: Ludwig Halirsch (1802—1832), ein Balladendichter von der volkstümlichen, kräftigen Vortragsweise Bürgers („Balladen und ly-

[1]) In ihre Zeit ragen vom Ende des vorigen Jahrhunderts Novalis (Friedrich von Hardenberg) (1772—1801) und E. K. Fr. Schulze (1789—1817) hinüber.

rische Gedichte", Leipzig 1829), Georg Büchner (1813—1837), der Autor eines kraftgenialen Dramas Grabbeschen Stils „Dantons Tod" (Frankfurt a. M. 1835), Eduard Ferrand (1813—1843), ein zarter, todestrauriger Lyriker der Heineschen Richtung („Gedichte", Berlin 1835). Endlich, um die Kette in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu schliefsen, zuletzt genannt, aber nicht der letzte, Moritz Karl Wilhelm Anton Graf Strachwitz (1822—1847). In seinen Liedern „Den Männern" wie Körner von heiliger Vaterlandsliebe durchglüht; in den Horazischen Oden jenes Cyklus wie Waiblinger augenfällig von der antiken Formenschönheit eingenommen; in seinen Balladen ungefähr wie Halirsch volkstümlich und markig; in seiner frühen Erotik wie Ferrand von dem „Buch der Lieder" (Hamburg 1827) bestimmt; dabei hier wie dort von der hinreifsenden Heftigkeit Büchners durchbraust — ruft seine Gestalt in dem vorurteilslosen und begeisterungsfähigen Betrachter keinen geringen Eindruck hervor. Es verlohnt sich der Mühe, den Dichter und seine Dichtung im ganzen und im einzelnen zu würdigen.

2. Strachwitz' Werke.

Wie Halirsch und Ferrand gehört Strachwitz — abgesehen von einem fragmentarisch vorliegenden dramatischen Versuche seiner Jugend: „König Kodrus"[1]) — zu der kleinen Schar

[1]) Das „Biographische Denkmal" berichtet, dafs Strachwitz ein gröfseres poetisches Werk in Berlin verfafst und kurz vor dem Druck vernichtet habe. Unter diesem „gröfseren poetischen Werke" ist die Tragödie „König Kodrus" wahrscheinlich nicht zu verstehen. Die karge, mindestens formal ausgezeichnete „Probe" weist auf die Klassenlektüre der Schweidnitzer Prima zurück, auf Sophokles' „Antigone" und „König Ödipus". Auf seinen Stoff kann der Dichter durch Lessings Rezension der Märtyrer-Tragödie „Olint und Sophronia" von Freiherrn Joh. Friedr. von Cronegk (1731—1757) hingelenkt worden sein: „Hamburgische Dramaturgie", Stück 1 und 7 (Lessings Schriften, hrsg. von Lachmann-Muncker, Bd. IX, S. 187, 211); Lessing wurde 1840 und 1841 von Dr. Held in Vorträgen besonders berücksichtigt. In jener Kritik fand sich auch eine Reihe von Bemerkungen über das preisgekrönte Alexandrinerstück desselben Autors: „Kodrus, ein Trauerspiel in 5 Akten." Berlin 1760, zuerst gedruckt in dem Anhang der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" (herausgegeben von Friedrich Nicolai), Leipzig 1758, S. 1—96. Ob Strachwitz Lessings eigenen Entwurf zu einem Kodrus und

jener Poeten, die sich nur in dem Gebiete der Lyrik bethätigt haben.[1]) Er produzierte Lyrik im engeren Sinne und episch-lyrische Poesie. Auch hat er eigentlich nur zwei Gedichtsammlungen hinterlassen. Was von ihm dem Publikum erhalten ist, das bisher Ungedruckte, die selbstverfafsten Mottos und alle einzelnen Poeme zusammengerechnet („Ein Dutzend Liebeslieder" umfafst streng genommen 15 Stücke), das beziffert sich auf 180 Carmina.

Es traten von ihm Anfang Oktober 1842 die „Lieder eines Erwachenden" und bald nach Mitte November 1847 — auf dem Titelblatte datiert 1848 — die „Neuen Gedichte", beide in Breslau, an die Öffentlichkeit, von ihm selbst geordnet und gesichtet.[2]) Die Redaktion der „Gedichte" (Breslau 1850), eine Vereinigung jener beiden Werke, in dieser Auflage wie in den späteren allmählich durch eine Anzahl bisher unbekannter Nummern bereichert, lag bereits in fremden Händen.[3])

Die „Lieder eines Erwachenden" und die „Neuen Gedichte", in äufserem Umfang fast gleich (68—67 Stücke), sind von dem Autor in je 4 Abteilungen angelegt worden: „Vermischte

---

seine privaten Äufserungen über dieses Sujet kennen gelernt hat (Lessings Schriften in K. Lachmanns Ausgabe, Berlin 1840, XII, 99, 104, 109, bequem zusammengestellt in der Hempelschen Ausgabe, Berlin [1875—76], XI, 2. Abt. S. 633 No. 29) ist fraglich. Auch das Aristophanische Drama „König Kodrus. Eine Mifsgeburt der Zeit", Leipzig 1839 — im Cottaschen Morgenblatt 1840 No. 111 gelobt, in der „Europa" 1840, I, 84 getadelt — ist ihm wohl nicht zu Gesicht gekommen. Dagegen bemerkte er gewifs Platens Anspielungen auf den attischen Fürsten: Platens Werke. Herausgegeben von Carl Christian Redlich, 3 Bde., Berlin [1881 f.], I, 80_1; 462 Str. 11_1 etc. [c]. Bau und Rhythmus der Strophen, einzelne Hinweise auf örtliche und mythologische Verhältnisse, besonders aber die Stimmung des chorischen Gebetes hat er aus Sophokles' Dramen gewonnen (vgl. Karl Wilh. Ferd. Solgers Sophokles-Übersetzung, 2 Bde., Berlin 1808, I, 13, 133, 216). Daneben kommt auch Homer in Betracht. Strachwitz stattete die antike Form nach dem Vorbilde der Schillerschen Übertragung der Chorstrophen von Euripides' „Iphigenie in Aulis" mit Reimen aus.

[1]) Vgl. R. von Gottschall, Litterarische Totenkränze und Lebensfragen, Berlin 1885, S. 141.

[2]) Zur genaueren Datierung der „Lieder eines Erwachenden" und der „Neuen Gedichte" vgl. das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel". Leipzig 1842 und 1847, Spalte 2421 und 1462.

[3]) L. B. S. 43.

Gedichte", „Romanzen und Märchen", „Ein Dutzend Liebeslieder", „Reime aus Süden und Osten" — „Den Männern", „Den Frauen", „Nordland", „Romanzen und Historien". „Aus dem Nachlafs" bringt Weinholds „Gesamtausgabe": „Jugenddichtungen" und Dichtungen „Aus reiferer Zeit".

Über diese Poesie und ihren Schöpfer wird im Umrifs und allgemeinen Untergrunde Strachwitz, der Mensch, die nächste Auskunft erteilen.

3. Lebensverhältnisse.

Wie jeder Geborene steht Strachwitz in dem Bann überkommener Lebensverhältnisse.

Gute Feen umstanden seine Wiege. Es ist, als ob nur die Lichtseiten seiner Heimat an ihn herantreten durften; selbst ihre Schatten haben sich bei ihm in anmutende Lichtpunkte umgewandelt. Der Dichter stammt aus Oberschlesien. In den schlesischen Bergwäldern webt eine geheimnisvolle Ruhe und weht ein düsterer Dämmerschein; ihnen eignet ein „eigentümlicher nordischer Reiz".[1]) So waltet auch in Strachwitz eine gewisse urwüchsige, nordische Stärke; seine Kraft bewährt sich greifbarer als seine Milde. Das deutsche Schlesien ist auf slavischem Boden erwachsen: in dieses Mannes Adern fliefst merklich etwas von heifsem polnischen Blute.[2]) Hat er doch selber, wenn auch wohl in anderem Sinne, bekannt: „Es rollt mein Blut in mehr als deutscher Schnelle" (S. 371[4] V. 1). Ihn treibt die eingeborene Lebhaftigkeit, Freude und Unternehmungslust,[3]) und sein kühner Idealismus ist gleichfalls in dem alten Oderlande nicht blofs als ein gern gesehener Gast an-

---

[1]) Wolfgang Menzels „Denkwürdigkeiten", Bielefeld und Leipzig 1877, S. 84; Heinrich Steffens „Gebirgssagen", Breslau 1837, S. 27, 28.

[2]) Schon die Endung von des Dichters Vatersnamen deutet auf seine polnische Abstammung hin. „Nach einigen" sollen die Strachwitze aus Polen eingewandert sein: Ernst Heinrich Knetschkes „Neues Allgemeines Adelslexikon", Leipzig 1870, IX, 68 f. Doch spricht bereits der Schlesier G. Berndt in seinem „Versuch zu einem schlesischen Idiotikon", Stendal 1787, S. XXIII seinen Landsleuten insgemein u. a. „ein leichte wallendes Blut" zu.

[3]) Dieselben Eigenschaften, die Heinrich Laube auch bei den benachbarten Österreichern konstatiert: Laubes „Gesammelte Schriften", 15 Bde., Wien 1875, I, 187.

zutreffen. Trotz allen jugendlichen Übermutes versteht er sich wenig zu neckischen Scherzen und ausgelassenen Sprüngen, wenn zuweilen auch ihm der heimatliche Schalk aus den Augen blitzt.[1] Seines Stammes Hang zu phlegmatischer Unentschlossenheit[2]) kommt bei ihm geadelt als eine sympathische Neigung zu zeitweiliger Beschaulichkeit und Träumerei zum Vorschein; er behauptet sogar einmal, jeder Zeit „ein träumerischer Geselle" zu sein (S. 178² V. 1, 2; vgl. 364_3). Endlich erscheinen bei ihm Formgefühl und Versgewandtheit, welche die Nachfahren Opitz' und Logaus für sich in Anspruch nehmen,[3] in reinstem und reichstem Maſse ausgebildet.

Frohe Stärke und frischer Kunstsinn! In diesen Schlagworten läſst sich Strachwitz' provinzielles Erbteil zusammenfassen.

Als Medien dieser geistigen Übertragung fungierten natürlich in erster Linie seine Eltern. Mutmaſslich verdankt er „des Lebens ernstes Führen", den Charakter, seinem Vater, „die Lust zu fabulieren", das spezifisch poetische Vermögen, seiner Mutter. Mindestens hat die letztere auf sein Gemüt einen nachhaltigen Einfluſs ausgeübt: es hängt mit ihrem frühen Tode zusammen, daſs der Jüngling früher als andere seines Alters „erwachte".[4] Fern der väterlichen Obhut wurde der Dreizehnjährige auf die eigenen Füſse gestellt, und freier und selbständiger konnte sich seine kräftige Natur entfalten. Sein männlicher Geist wurde in der Fremde gestählt. Letzten

---

[1]) Vgl. Sterns Urteil über Karl von Holtei in seiner „Geschichte der neueren Litteratur", VII, 76.

[2]) Ernst Willkomms „Sagen und Märchen aus der Oberlausitz", 2 Bde., Hannover 1843, I, 12.

[3]) Gustav Freytags „Erinnerungen aus meinem Leben" in seinen „Gesammelten Werken", Leipzig 1887, I, 101, ferner — ein Beleg für die obigen Bemerkungen im ganzen — desselben Autors „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", 5. Auflage, Leipzig 1867, II, 169, 176; Weinhold: „Über deutsche Dialektforschung", Wien 1853, S. 15; von demselben: „Rede bei der Feier des 80. Geburtstages Karl von Holteis," Breslau 1878 (Hinweis auf Strachwitz).

[4]) L. B. S. 7, 16. Es interessierte sich freilich auch Graf Hans Strachwitz für die künstlerischen Bestrebungen seines (ältesten) Sohnes, sonst hätte ihm dieser wohl nicht seine „Knospen" dargebracht.

Endes hatte er sich zur Selbstaufsicht und Selbstkritik zu erziehen.

Von den äufseren Lebensbedingungen, welche er von den Eltern übernahm, hat die Konfession für seine Dichtung gar keine Bedeutung erlangt, während sein Wohlstand und vornehmlich sein Geburtsadel seine geistige Lebensrichtung andauernd bestimmen konnten.

Sein offizielles Glaubensbekenntnis trat niemals störend hervor. Auf den streng katholischen Privatunterricht in Schlofs Peterwitz, seinem Elternhause, folgte schliefslich der Schulunterricht in dem evangelischen Schweidnitzer Gymnasium. Dort kam er mit Altersgenossen in Berührung, die mit wenigen Ausnahmen in den Dogmen des Protestantismus aufgewachsen waren. Unter den Mitschülern gewann er bald Freunde.[1]) In Schlesien ward nämlich durchweg seit Friedrichs des Grofsen Regiment weitgehende Toleranz geübt,[2]) und speziell das Schweidnitzer Gymnasium huldigte lange vor Strachwitz' Einkehr liberalen Anschauungen.[3]) Sein Glaube wurde also — wenn überhaupt — von seiner nächsten Umgebung nicht ernstlich angefochten. Und was endlich entschieden hervorgehoben werden mufs: er brauchte sich diesen Glauben nicht wie Graf Fr. Stolberg und wie manche Romantiker zu Anfang des Jahrhunderts mühsam ringend zu erwerben, um ihn zu besitzen.

---

[1]) Als Strachwitz Ostern 1841 das Schweidnitzer Gymnasium mit dem Reife-Zeugnis verliefs, waren von den 173 Schülern der Anstalt 131 evangelischen, 25 katholischen, 17 mosaischen Glaubens. Unter den 8 Abiturienten war er der einzige Katholik, und von seinen Schulfreunden gehörte nur Ernst Jungnitz (L. B. S. 12) der gleichen Konfession an. K. Weinhold beabsichtigte sogar, sich 1842 in Breslau dem Studium der Theologie zu widmen (Schweidnitzer Programme 1840, 1841, 1842 S. 5, 5, 7).

[2]) Eine Toleranz, die vielfach in laxen Indifferentismus umschlug: „Geschichte Schlesiens“ [von K. Ad. Menzel], 2 Bde., Breslau 1808—11, II, 642 f.; „Schlesische Zustände im 1. Jahrhundert der preufsischen Herrschaft. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte Schlesiens in vertrauten Briefen eines dem Tode Entgegengehenden“, Breslau 1840, S. 22.

[3]) „Die heitere schlesische Natur herrschte hier, und auch die Wissenschaft hatte ein fröhliches Gesicht.“ Also äufserte sich Laube („Gesammelte Schriften“ I, 43), der 15 Jahre vor Strachwitz in dem Schweidnitzer Gymnasium das Abiturienten-Examen bestand.

Dieses Vätererbe wurde und blieb unangetastet sein bis zu seinem Tode. Demgemäfs verrät seine Poesie nur den überzeugten Christen, nicht einen Sohn der allein seligmachenden Kirche. Vollends offenbart sie nichts von dem Gefühlsdämmer der katholischen Mystik.[1])

In gewissem Sinne erwies sich der Wohlstand für Strachwitz eher als ein Hemmschuh denn als eine Triebkraft. Er brauchte für den nächsten Tag nicht zu sorgen; höchstens, dafs ihm einmal die Geldmenschen — seine Schulden entstanden durch eigene Schuld — während seiner Studentenzeit schwere Stunden bereiteten. Die soziale Not, das schlesische Weberelend und Berlins „Grofsstadtluft", drangen selten in seine Sphäre ein. Die Idee „Aus Hütten einzig kommt das Heil der Welt"[2]) konnte ihm wahrlich nicht aus eigener Erfahrung zufliefsen und sollte auch niemals aus fremder Quelle in seine Fülle übergehen. Schon aus diesem Grunde hätte Herwegh, der Verkündiger jenes Satzes, wenn ihm unser Dichter aufgefallen wäre, wie zur „Rettung Platens" gewifs erklärt: „Seine Geburt war vielleicht sein gröfstes Unglück."[3]) Dieses Wort trifft, auf Strachwitz angewendet, vielleicht noch gründlicher ins Blaue.

In Peterwitz umgab den heranwachsenden Knaben und Jüngling bald ein lautes, prächtiges Treiben, bald ländlich vertrauliche Zurückgezogenheit. Die Geselligkeit zog ihn in vornehme, aristokratische Kreise; hier lernte er die Konvention hassen und die abgeschliffene, mafsvolle Form lieben. Die Abgeschiedenheit bildete ihn, den Sohn des österreichischen Rittmeisters, zum passionierten Reiter aus; ihn nahm die Jagd hin, die „fürstliche Freude der Männer" (S. 192 $_2$). Sein Wohlgefallen an diesen ritterlichen Leibesübungen, an raschem Ritt

---

[1]) Geborener Katholik wie sein Landsmann Eichendorff, konnte er sich ohnehin nicht so leicht wie etwa Fritz Stolberg und Fr. Schlegel, welche erst die Härte ihres Schicksals zum Katholizismus führte, auch späterhin in mystische und pantheistische Verzückungen verlieren. Davor bewahrte ihn auch sein Wirklichkeitssinn.

[2]) „Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen" (anonym, 1. Bd.), Zürich und Winterthur 1841, S. 47; 2. Bd.: ebenda 1844.

[3]) „Gedichte und kritische Aufsätze aus den Jahren 1839 und 1840 von Georg Herwegh," Belle-Vue bei Constanz 1845, S. 14.

und Rofs zumal, mufste in seiner Poesie einen ganz aufserordentlichen Niederschlag erzeugen. Vor allen Dingen weckte das freie Umhertummeln in ihm das Vergnügen an herzhafter Ungebundenheit. In den Wechselwirkungen von Salon und Einsamkeit erstarkte in ihm jener Freiheitsstolz, der mit junkerlichem Wappenstolz und gar mit protzenhaftem Geldstolz nichts gemein hat. Verkehrte Strachwitz zwar in seinen letzten Jahren hauptsächlich mit Standesgenossen, so schlofs er sich doch ganz und gar nicht von den Bürgerlichen ab.[1]) So durfte er denn auch 1847 gegen Ende seines Wirkens — zunächst allerdings blofs im Hinblick auf seine jungen „Lieder" — mit ironischem Lächeln bemerken: „Nur manchem war der Graf zu schwer verdaulich" (S. 163_8).

Wurde seine Geburt von ihm nicht überschätzt, so wurde von ihm sein nomineller Beruf sicher unterschätzt. Die Jurisprudenz war ihm von seinen Verwandten aufgezwungen worden. Seine Fähigkeiten und nicht minder seine Konnexionen gewährleisteten ihm im Staatsdienst eine glänzende Carriere. Aber er war nicht auf den Broterwerb angewiesen, und dann war er auch jedem Strebertum abhold. Titel und Würden reizten ihn nicht. Er wollte nur seinen inneren idealen Aufgaben dienen.[2]) Daher ist von den dürren Pandekten kein Laut in seine Kunst hineingeklungen. Dagegen wirkte direkt auf ihre Pflege eine Beschäftigung hinüber, die er als Amateur in

---

[1]) Das zeigt sich in seinem intimen Verkehr mit Geibel, dem norddeutschen Pastorssohne, und nicht am wenigsten in seinem Verhältnis zu dem Berliner „Tunnel", der auch Bürgerliche zu den Seinigen zählte. In diesem Poetenklub erlangte er allgemeine Beliebtheit. Als „Götz von Berlichingen" zu den auswärtigen Mitgliedern des Vereins übertrat, da erklärte W. v. Loos in seinem Sitzungsbericht vom 7. April 1844 u. a.: „Er komme uns nächsten Winter wieder, wenn auch nicht als der vorjährige Götze, doch als der frühere Götz!" — Zum Überflufs bezeugt mir O. Gildemeister die liebenswürdigen Allüren seines ehemaligen Rivalen: ihm sei nichts Geziertes und Geckenhaftes angehaftet.

[2]) Er befolgte buchstäblich Platens Weisung:

„Keiner, gehe, wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon:
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt."

(Erste Parabase der „Verhängnisvollen Gabel": Platens Werke. II, 296).

seinen Mufsestunden trieb, sein vorzügliches Vortragsgeschick.[1]) Das Recitieren — besonders glänzend trug er Balladen vor — liefs ihn schärfer auf mancherlei formale Effekte achtgeben. Der äufserlich schwungvolle Vortrag legte seinem eigenen Stil insgemein, also auch seinem Balladenstil, die rhetorische Verve nahe.[2]) Auch lernte er als Deklamator mit dem Publikum rechnen. Strachwitz hat zwar niemals seine Poesie einem Auditorium zu Liebe eingerichtet. Aber er hat auch niemals Lob und Tadel als leeren Schall entgegengenommen.

Weniger seine Neigung zu reproduktiver Thätigkeit als vielmehr zu eigenem produktiven Schaffen führt wiederum auf seine Abstammung zurück. Die Vergangenheit weckte Kräfte, die in ihm verborgen schliefen. Sie befruchtete seine Phantasie unmittelbar.[3]) Der Knabe wuchs in den grofsen Erinnerungen an die hervorragenden Stellungen und Thaten seiner Ahnen auf. Die Dunkelheiten ihres Wandels waren geschwunden, ihr Ruhm war geblieben.[4]) Strachwitz' Vater hatte 1813—15 in den Freiheitskriegen rühmlich mitgefochten. Aus Traditionen webte sich um den „Erwachenden“ eine Welt schimmernder Träume. Stellte Strachwitz das „Sonst und jetzt“, wie er es sich damals und späterhin ausmalte (S. 291), einander gegenüber, so konnte man von vornherein wissen, welche Partei verlieren werde. Den berückenden Erscheinungen der alten Zeit gesellten sich in seinen Schuljahren Lehren zu, die ihn

---

[1]) Auf diese Vortragskunst spielt Rudolf Löwenstein in einem launigen (bisher ungedruckten) Gelegenheitsgedicht vom 29. Oktober 1843 an. Er bittet die Muse u. a.: „Oder leih' mir Götzens Vortrag, Der gewichtig macht, was nichtig.“

[2]) Bemerkenswert hat sich auch Herwegh schon in jungen Jahren als Deklamator ausgezeichnet: Franz Munckers Artikel über Herwegh in der „Allgemeinen deutschen Biographie“, XII, 254 f.

[3]) Strachwitz hat in seinen frühesten Gedichten einen „Rittersaal“ besungen: L. B., S. 6.

[4]) Es sollen z. B. am 9. April 1241 in der furchtbaren Mongolenschlacht bei Liegnitz, welche den Herzog von Krakau, Polen und Schlesien, Heinrich II., und die Blüte der polnischen und schlesischen Ritterschaft zu Boden streckte, auch 14 Strachwitze gefallen sein. Darauf deutet ein Gelegenheitsgedicht der Gräfin Nora v. Strachwitz, geb. Gräfin Henckel v. Donnersmarck hin: „Gedichte“, Breslau 1890, S. 5.

ebensowenig für die Gegenwart einnehmen konnten.[1]) Mit Notwendigkeit mufste sich vor seinem geistigen Auge die Gestalt des Ritters zu einem Ideal menschlicher Herrlichkeit verklären: der Mann des Sieges und Sanges, des Streites und der Minne. Den Ritter und Troubadour in seiner Person zu vereinigen, das war von Jugend auf sein inniges Bestreben. Pries doch noch der Reifere in höchster Verehrung sein Vaterland als das „Land des Schwertes und Gedichtes" (S. 185_2). Der Romantiker hatte sich in ihm ausgebildet, lange bevor er von einer „romantischen Schule" etwas wissen mochte.

4. Charakter, Gefühlsanschauung und Weltbetrachtung.[2])

Die Pole in Strachwitz' geistigem Sein und Streben können bereits nach den vorausgeschickten Bemerkungen durch ein paar Schlagworte inhaltschwer bezeichnet werden: Kraft, Wahrheit, Vornehmheit, Schönheit. Sein Charakter, seine Gefühlsanschauung und Weltbetrachtung mit ihren eigentümlichen Höhepunkten sind nicht mit einem Blicke zu erfassen.

Strachwitz ist ein Mann von wahrhaft männlichem Charakter. Trotz aller jugendlichen Leichtlebigkeit ist er durch das Leben als „ein ehrlicher Geselle" (S. 371^4 V. 3) gegangen. Der „Stern der Ehre" (S. 163 Str. 4_8; 172^2 V. 12; 185 Str. 6_4) hat ihm stets als ein göttliches Licht vorgeleuchtet.

---

[1]) In dem „Ährenkranz von Balladen, Romanzen und Sagen der deutschen Dichter neuester Zeit. 1815—1837. Zu Redeübungen für die höheren Gymnasial- und Realklassen bestimmt", [anonym] Leipzig 1837 — vor Ostern 1838 in der Schweidnitzer Schülerbibliothek vorhanden und von Strachwitz sicher auf das eifrigste studiert — steht ein Aufsatz „Die Romantik" S. XI—XIX. „Der modernen Poesie" komme ein Gegensatz zu der romantischen Wirklichkeit zu. „Doch zugleich widerstrebt diese Wirklichkeit, wie sie sich findet in der Gegenwart, dem Ideale und ist völlig prosaisch" (S. XVII). Wie hätte dem Dichter etwa ein Goethe zu der richtigen Wertschätzung der Gegenwart verhelfen können! Vgl. „Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedr. v. Müller", herausgegeben von C. A. H. Burkhardt, Stuttgart 1870, S. 121 (7. September 1827) etc.

[2]) Was aus Strachwitz' Leben in Beziehung auf seine Dichtung vereinzelt hervorgeht, das ergiebt sich nunmehr leichter und sicherer in vollerer und gleichmäfsigerer Beleuchtung aus seiner Dichtung vorzugsweise unmittelbar. Daraus resultiert schliefslich eine allgemeine Charakteristik des Dichters.

Seine Ziele verfolgte er mit Ausdauer, jedoch nicht ohne seine Richtung zu verändern. Besonders hielt die Glut seiner Liebesempfindungen nicht lange an; er suchte Abwechslung (S. $50_{9,10}$). Dennoch fehlt es ihm keineswegs an echter Herzenswärme und treuer Hingebung, an Gemütstiefe. Das bekundet am besten sein „Venedig". Namentlich tritt bei ihm eine gewisse Hoheit der Gesinnung hervor: furchtlose Offenheit und lautere Wahrhaftigkeit (vgl. S. $50_{5,6}$).[1])

„Fort mit dem Helm, es soll mich jeder kennen
Und ganz erkennen, wer nur halb mich kannte" (S. $48_{5,6}$). —

Dieser Streitruf kann als sein unentwegter Wahl- und Wappenspruch gelten. Wohl hat auch er Gefühle ausgesprochen, die nicht aus eigenem Grunde quollen; noch in reiferen Tagen huldigte er der leeren Phrase, und von Gemachtem kann er nicht freigesprochen werden.[2]) Doch liegt auf der einen Seite hauptsächlich unbewufste Anlehnung und auf der anderen Seite ein widerwilliges Versagen der darstellenden Kräfte vor. Gemeiniglich schuf er aus innerer Notwendigkeit. Ein „Machwerk" hat er nie zu Tage gefördert.[3]) Den Vorwurf, einer Manier zu dienen, hat er denn auch mit Empörung zurückgewiesen; sein Lied sei in ihm „erzeugt", „erstarkt", getränkt „mit dem eignen Blut" (S. 173^{3}). Manierierte Züge haften nur einzelnen von seinen Produktionen an, die Selbständigkeit vermissen lassen.

Jedenfalls wird seine Lebensauffassung von festen und unzweideutigen Grundsätzen bestimmt. Den optimistischen „Erwachenden" durchglüht die reinste Lebensfreude, die ihm

---

[1]) Auch das „Biographische Denkmal" führt als Grundzüge seines Charakters an: „Mut und Gradheit, die er durch sein Benehmen seinen Eltern schon in der frühesten Jugend offenbarte."

[2]) W. Herbst behauptet (1866): „Seine Lieder sind wie ein Tagebuch, man kann von ihnen aus dem Dichter ins Herz sehen." In der Lyrik räche sich „jede innere Unwahrheit durch äufsere Unschönheit" [?]. Einen tagebuchartigen Anschlufs an das Leben hat Strachwitz nicht angestrebt; beispielsweise dichtete er „Im Hafen", als der Abschied von seiner „Herrin" noch in weiter Ferne lag, und eine tiefe Neigung des „Erwachenden" blieb — nach L. B. S. 23 — poetisch vollkommen unbezeugt.

[3]) Der „Tunnel" hat ein Strachwitzisches Gedicht allerdings unumwunden als „poetisches Machwerk" abgethan („Eine Nacht"); doch schweift diese Bezeichnung über das rechte Mafs des Mifsfallens gar beträchtlich hinaus.

nicht kleinliche Bedenken und eine engherzige Moral verkümmern durften. Aus der „Türkischen Justiz“ und besonders aus „Sonst und jetzt“ ist jedoch keineswegs die Konsequenz zu ziehen, daſs er im Prinzip für Verführung und Entführung geschwärmt habe (vgl. S. 173_{10}). Das war eben nur ein Aufbäumen gegen Pedanterie und Alltäglichkeit. Jenseit von Gut und Böse ist er nie gestanden. Wohl griff er beherzt ins volle Menschenleben hinein — aber doch erst nach vorangehender, sichtender Orientierung. Wie Goethes „Sänger“ lieſs er sich „den besten Becher Weins in purem Golde reichen“; zumal in diesem Punkte offenbart sich das verinnerlicht Aristokratische seines Wesens.[1]) Seine starke Sinnlichkeit befähigte ihn dazu, seine seelischen Zustände machtvoll zu verkörpern. Er blieb, mit Schiller zu reden,[2]) „innerhalb des Sinnlichen“ stehen, und er erhob sich „über das Wirkliche“ — in diesen Fähigkeiten liegt überhaupt sein Beruf zum Künstler begründet.[3]) Kaum noch zu betonen ist, daſs er keinen derben Spaſs, dagegen jeden raffinierten Cynismus scheute (S. 163[1] V. 7, Str. 5). Eher wendete er sich dem Gräſslichen und namentlich dem Grausigen zu. Doch wuſste er das Unerträgliche durch leise Abtönung erträglich zu machen.[4])

[1]) „Volle Sinnlichkeit, ohne jede Spur von Gemeinheit, ist immer vornehm“: „Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen.“ 10. Auflage, Leipzig 1890, S. 39.

[2]) Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, 2. Bde., 4. Auflage, Stuttgart 1881, I, 306: Schillers Brief vom 14. September 1797 [c].

[3]) W. v. Loos, bez. der „Tunnel“ hat bei der Betrachtung des Gedichtes „Kennt ihr mein Lieb?“ Strachwitz' Sinnlichkeit mit Recht gelobt; verleihe sie doch dem Dichter das Vermögen, „die sinnliche Erscheinung des zu schildernden Gegenstandes lebendig vor die Phantasie des Hörers zu stellen.“

[4]) Es herrscht bei ihm also nicht jene erschreckende Grellheit der Darstellung wie in Freiligraths „Anno Domini . . .?“ (in den „Gedichten“, 2. Auflage, Stuttgart und Tübingen 1839, S. 159 [c]) und „Schahingirai“ („Zwischen den Garben,“ Stuttgart und Tübingen 1849, S. 8). Vor solchen den Geschmack „beleidigenden Gräſslichkeiten“ mag ihn Chamisso mittelbar gewarnt haben: Chamissos „Leben und Briefe“, Bd. 5 und 6 der „Werke“ (Leipzig 1836), 2 Bde., Leipzig 1839. Herausgegeben von J. E. Hitzig. Briefe an Freiligrath vom 28. April 1836 und 21. Dezember 1836, II, 217, 218. (Die 6 Bände Chamisso waren Ostern 1840 in der Schweidnitzer Klassenbibliothek vorhanden.)

Ebenso stark wie seine Sinnlichkeit sticht sein ausgeprägtes Selbstgefühl hervor. Besonders der junge Autor hebt wiederholt seinen Stolz hervor; „freud'ger Jugendstolz" (S. 69_4; 59_{10}) und froher Künstlerstolz haben sich bei ihm zusammengefunden. Es verschaffte ihm sichtbare Befriedigung, sich als Dichter vorzustellen (S. 117[1]; 144[5]; 195[1] etc.). Er fühlte sich als entschiedene Persönlichkeit, und er wollte sich als eine solche behaupten, es freute ihn, anders zu sein als andere (S. 167). Dafür sprechen selbst seine episch-lyrischen Dichtungen. Erfüllte den „Erwachenden" frischer Übermut, so neigte der von körperlichen und seelischen Schmerzen Gebrochene in seiner letzten Frist sehr begreiflich zur Selbstbescheidung. Er spürte jetzt, dafs seine trotzige Kraft erlahme (S. 213[1]; [2]): da konnte über den Stürmer der Träumer hinauswachsen. Zwischen jenen beiden extremen Stufen des Übermutes und der Ergebung lag in seinem Leben die breite Mittelstufe des schönen männlichen Selbstbewufstseins.

Doch damals sogar, als noch freiestes Ausleben der Nerv seines Daseins war — auch schon zu jener Zeit hat er sich von egoistischer Selbstherrlichkeit ferngehalten. Wohl verlangte er kein Mitleid (S. 217[2]); aber er stand doch nicht auf solcher Höhe, dafs er der Reue unzugänglich gewesen wäre. An dem Wohl und Weh, an dem Ringen und Vollbringen nicht blofs seiner nächsten Mitmenschen, sondern auch weiterer Kreise hat er ehrlichen Anteil genommen. Sein Liebes- und Nationalgefühl kommt in seiner Lyrik reichlich zum Ausdruck. Doch merkt man es ihm immer an: er singt nicht in dem Chore des Lebens mit. Er beansprucht vielmehr eine Solistenpartei. Immer aber leuchtet aus seinem erotischen und nationalen „Soll und Haben" ein Zug zur Gröfse und echten Menschenwürde hervor.

Hinter jenen Gemeinschaftsgefühlen steht sein religiöses Empfinden zurück. Die poetischen Kundgebungen dieser Art sind bei ihm nicht gerade spärlich, aber weit verstreut vertreten, d. h. in dem Zusammenhang der einzelnen Gedichte. Ausnahmsweise hat er einmal ein „Gebet" abgefafst: das wurde indessen durch besondere Umstände hervorgerufen; es ist ein „Gebet auf den Wassern". Ein „geistliches

Lied“ hat er niemals geschaffen. Wurde dieses lebensfrohe Weltkind auch nicht von der tiefen und reichen Religiosität eines Eichendorff durchdrungen, so hat es doch immer treu und wahrhaft an der christlichen Gottesvorstellung festgehalten. Sein lebendiges Verhältnis zu einem persönlich gedachten Gott offenbart Strachwitz während seines gesamten poetischen Lebens. Vor allem in seiner Blütezeit giebt sich seine Ehrfurcht vor der Allmacht des Weltschöpfers und sein Vertrauen auf Gottes Güte und Weisheit zu erkennen (S. 163 Str. 5_{5-8}; 176_9; 177^3 V. 8; 238^3). Der jugendliche und jugendfrische Dichter trotzt Sankt Peter, er behauptet sein Recht trotz „Fluch und Höllenqual“ (S. $158_{9, 10}$, 66_{12}) er stellt sich frei dem Gott der Freiheit gegenüber (S. 319_{11}); der sieche ergiebt sich in den Willen des Herrn (S. 359^6). Dieser Ergebung ging das Medium der Verzweiflung voraus (S. 202^3 V. 5; vgl. auch 191^2 V. 7, 8).

Hier wie dort, in politischem, erotischem und religiösem Sein und Sinnen, bewährt sich Strachwitz als ein Mann der Leidenschaft und vor allem des Affektes[1]). Einseitig und befangen nimmt er die Dinge entgegen. Er will lieben oder hassen (S. 52^4 V. 2, 355^3 V. 6); verehrend und zürnend ist er überall gleich mit dem ganzen Herzen dabei. Der zornige Poet ist sein Ideal (S. 80^3 V. 7, 8), ihm eignet sogar die „zornige Freude“ (S. 130_7), während er objektiv gern den finster grollenden Zorn darstellt. Besonders hoch schwingt der junge Dichter „der Begeisterung glutfarbiges Panier“ (S. 80_{11}). Begeistert hat er die Begeisterung gepriesen (S. 213_8; 218^2 V. 6; 190^2 V. 3, 4). Die Dichtung ist ihm ein „Flammenstrom“ (S. 60^3), die gewaltig empörte Innenwelt „strudelt ihn von dannen“, er mufs „den ganzen Wonnensturm der Herzbedrückung“ ausfluten (S. $137_{7, 8}$). Sein Flügelrofs, „ein Lied voll Sturm und Flammen“ (S. 178^3 V. 6), läfst den Betrachter, hingerissen von seinem ungewöhnlichen Elan, über mancherlei ihm anhaftende Flecke des Gewöhnlichen und Epigonenhaften hinweggleiten oder sie gering achten.

[1]) Für das Übergewicht des Affektes bei Strachwitz sprechen mir auch einzelne mündliche Mitteilungen.

Jedenfalls waltet in diesem Künstler ein aufserordentliches Temperament. In Anbetracht seiner raschen Erregbarkeit möchte man ihn einen Sanguiniker heifsen. Doch hält er sich letzten Endes bei der wilden Wucht insbesondere seiner Unlust-Äufserungen mehr innerhalb der Grenzen des Cholerikers auf. Goethes „urkräftiges Behagen“ (vgl. 167 ² V. 5) ist dem Reiferen weiter und weiter entrückt worden.

Seinem unbefangenen, offenen Charakter und seinem stürmischen, geradeswegs zugreifenden Gefühlsleben entspricht seine Weltbetrachtung. Er meidet die Umwege und Seitensprünge, des Daseins Dunkelheiten und Rätsel. Er sucht nicht der Erscheinungen Flucht in ihren kausalen und ethischen Zusammenhängen zu verstehen: er zielt nicht nach der Lösung philosophischer Probleme und der Formulierung moralischer Thesen. Einzelne allgemeine Sätze hat er allerdings ausgesprochen. Doch hat er sich trotz mannigfacher reflektierender Umschau in der Poesie vor streng begrifflichem Denken nach Kräften gehütet. Abstraktes Systematisieren ist nicht seine Sache. Selbst in Anbetracht der „Lebensansicht“ (S. 69) und von „Ganz oder garnicht“ (S. 126) kann man nicht behaupten, dafs er in Wahrheit dozieren wollte, wenn er sich auch in beiden Fällen dem prosaisch doktrinären Ton unzweifelhaft nähert. Ein didaktisches Alexandriner-Poem oder ein Distichen-Epigramm hat er sich niemals abgerungen.

Darum geriet er auch nicht in jenes zwitterartige Schwanken, das philosophisch angelegten Dichtern leicht Schwierigkeiten in den Weg legt.[1] Ihn lockte das Einzelne und Besondere. Ihn beschäftigte vorwiegend der Mensch als Individuum, minder vertiefte er sich in die Natur, und am wenigsten kümmerte ihn das unpersönliche Universum.

Und so kommt an dieser Stelle die weniger gefällige Kehrseite seiner Eigenart zum Vorschein!

Vollkommen wufste er sich nur der realen, sinnlichen Nähe und Einzelheit zu bemächtigen. Seiner Poesie haftet manchmal zwar nicht das Gepräge des Flachen, aber doch des

[1] Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, I, 8, Brief Schillers vom 31. August 1794.

Oberflächlichen an. In seiner Gedankenwelt stöfst man nicht oft auf eine Untiefe — doch auch meistens nicht auf überraschende, ungewöhnliche Tiefe.

Er war also keineswegs ein Denker und Dichter wie sein Landsmann Fr. v. Sallet. Den Formen des Seins widmete er sich vorzugsweise als ästhetisch Geniefsender; dem Gefühl erteilte er in seinem geistigen Wirken den Primat. Strachwitz ist demnach in der Hauptsache Lyriker der Empfindung.

Seiner engen Weltbetrachtung zufolge, die sich nur dem Nächsten und unmittelbar Ansprechenden und Ergreifenden zuwendet, ging Strachwitz dem Schönen und Herrlichen im Menschen- und Naturleben, in eigenen Erlebnissen und fremden Ereignissen, in Gegenwart und Vergangenheit nach.

„Wie ist so schön die Erde" (S. 50^{8} V. 4). Aber dem wilden Kraftgefühl und dem ungestümen Drange seiner Psyche genügten die ebenen Mafse und harmonischen Formen meistens nur als äufsere Gefäfse. Den Inhalt suchte er ins Grofse und Grofsartige zu steigern. Der Todkranke wollte seinen Schmerz „erhaben geniefsen" (S. 364^{12}). Die gewaltigen Aktionen in Leben und Natur zogen ihn vor allem an, ohne doch die zarteren Saiten der Brust zu verstimmen. „Und habe wohl wie immer An Schlachten und Stürme gedacht" (S. $209_{3,4}$) — derselbe Mensch ist gleich darauf beglückt durch die Erinnerung an den „süfsen" Geist einer Frau (S. 209 Str. 9). Doch ist sehr selten das Süfse und Sinnige, öfter das Leichte und Lustige, häufig das Helle und Heitere in seiner Poesie zum Durchbruch gekommen.

Seine Anschauungsweise mit ihrem Trieb zum Grofsen und Übergrofsen bekundet sich in seiner gesamten Dichtung. Der „Erwachende" wünscht: vor dem Atem des Mordgeschützes möge Mauer und Turm zerfahren (S. 57^{8} V. 3, 4), und der Verfasser des Cyklus „Venedig" rühmt gar die alte Meereskönigin: vor ihrem Hauche seien Kaiserthrone gestürzt, Heere hingeschmettert, Flotten gesunken (S. 362^{5}).[1]) Der junge

[1]) „Deines Atems Stürme dampfen," singt Strachwitz vom Zorn S. 61_{4}, wie Rückert Gott von seines „Atems Stürmen" sprechen läfst: davon stürzen Jerichos Mauern ein: Rückerts „Gesammelte Gedichte", Erlangen 1834 f., II, 14 No. 23 V. 3 [c]. Ähnlich wirkt Rolands „Atemsturm": „Rolands Schwanenlied."

Dichter will an Glut — Glut der Liebe — Vesuv und Hekla „samt aller Sonnen Millionen" übertreffen (S. 147³), und der gereifte sehnt für die Geliebte einen besseren Mann, als er es sei, einen Mann herbei, der ganze Welten im Hirn und Sonnen im Auge trage (S. 355³; vgl. auch S. 175¹). Der Bart des Barbarossa „stob all zu Berge, und jedes Haar war Grimm" (S. 273₈).[1] Derartige Hyperbeln nach Art des jungen Schiller kann nur der Überschwang stürmender Gefühle hervorrufen. Neben dem Übermafs, wie es in nuce durch das Wörtchen „millionenfarbig"[2] repräsentiert wird, hat sich Strachwitz bisweilen ein diminutives Diminutivum gestattet: das zarte Leberreimchen S. 173² V. 6, das winzige Fensterlein S. 306₈. Doch tritt bei ihm dieses Schwanken zwischen Extremen niemals in schroffem, störendem Nebeneinander auf.

Nach Schillers bekannter Terminologie darf Strachwitz als Künstler nunmehr begrifflich charakterisiert werden.

Seiner subjektiven Lebensauffassung zufolge ist er ein sentimentalischer Dichter und zwar weit gründlicher dem Elegischen als dem Idyllischen ergeben. Seine Grundstimmung stellt ihn zu den Satirikern: er pflegt seltener und dann weniger eigentümlich und bedeutend das eigentlich scherzhaft satirische als das ernsthaft satirische Genre. So wenig ihm vom Humoristen eignet, um so viel mehr vom Tragiker. Klagend und jauchzend schaut er in die Welt hinein, und mit Verve giebt er seinen Gefühlen Ausdruck. Kurzum, er wirkt — wie bereits erwiesen — in höchstem Mafse als Pathetiker. — Ein festes Bild, wie sein Verhältnis zu dem Leben und zu den Menschen, gewährt auch sein Verhalten der Kunst und den Künstlern gegenüber.

5. Verhältnis zu Poesie und Poeten.

Über Dichtung und Dichter hat Strachwitz viel nachgedacht, aber nur als Dichter, nicht als selbständiger Ästhetiker.

---

[1] Minder auffallend: S. 275 Str. 5₆. Im ersten Falle reicht Strachwitz an den jungen Schiller heran. „Seine Silberhaare bäumen sich" („Eine Leichenphantasie" Str. 2₉).

[2] Wie „millionenflockig" in A. Grüns „Schutt", Leipzig 1835, S. 103₁₄ (Ostern 1837 in der Schweidnitzer Klassenbibliothek vorhanden).

Naheliegende theoretische Weisungen hat er sich gewifs zu nutze gemacht; aber in der Hauptsache hielt er sich lieber an die Praxis unmittelbar. Er fafste die Poesie als eine grofse und unvergleichlich edle Erscheinung in dem kalten und verworrenen Getriebe des Tages auf. Sie galt ihm als ein heiliges Mysterium (S. 151_3); ihre Macht stellte er als etwas göttlich Hohes und göttlich Bewegendes hin (S. 146^8), und schon der Jüngling bekannte: „Sang und Wahrheit kommt vom Vater droben“ (S. 229_{14}). Der Herr hat ihm das Lied gegeben (328_{11}). Nicht am wenigsten hafste er Philisterium und Ellenkrämertum, weil dieses die Kunst nicht in Ehren halte (S. 248 Str. 9 etc.). Den Priestern der Schönheit, den Dichtern hat er häufig im allgemeinen und auch im besondern Verse und ganze Gedichte gewidmet; schon allein die „Reime aus Süden und Osten“ legen davon Zeugnis ab. War ihm die Dichtkunst, wie es Herder wollte, „die stürmendste Tochter“, so war sie ihm doch nicht „die sicherste Tochter der menschlichen Seele“.[1]) Über die Richtung seiner eigenen Poesie kam er nur langsam mit sich ins reine. Der junge Dichter verlangte, dafs der Sänger „im edlen Streit mit Waffenliedern fechte“ (S. 320_{18}); der reifere klagte: „Die Dichtkunst ist zur Fechtkunst umgeschaffen“ (S. 181^4 V. 1). Er erklärte den Tendenzpoeten den Krieg: „Sie dienen nicht der Kunst, die Kunst dient ihnen (S. 181^5 V. 3). Es vollzog sich damals bei ihm, der selbst in seine erzählende Lyrik die Tendenz hatte einfliefsen lassen (S. 108 f., S. 246 f), auch in anderer Hinsicht eine Umkehr. Gerade da, wo er ein „Wort für die Kunst“ einlegt, macht sich in seinen Versen ein kleines Übergewicht der Gesinnung über die Kunst bemerkbar.[2]) Auch hat er das Leben nicht immer in voller Klarheit und gerechter Abstimmung wiederzuspiegeln vermocht. Doch hat seine

---

[1]) „Über Ossian und die Lieder alter Völker“: Herders Werke in Hempels Ausgabe [c], Berlin [1869], V. 360.

[2]) In dem „Tunnel“ war der Vortrag politischer Dichtungen laut Statuten verboten; doch wurde die betreffende Verordnung nicht streng zur Ausführung gebracht. Auf Strachwitz' „Gebet“ („Ein Wort für die Kunst“) folgte am 26. Februar 1843 W. v. Loos' „Offenes Feld“, gleichfalls in Terzinen gefafst, an Strachwitz in manchen Wendungen anklingend und polemisch gegen ihn gerichtet: es forderte eine freiere Kunstübung. Der Angegriffene hatte sich zu verteidigen.

tendenziöse Poesie wenigstens niemals böswillig karikiert (S. 101.) Ihr Schwung und Feuer trug sie weit über die platte Phrasenreimerei etwa eines Hermann Rollett und Ludwig Pfau hinaus.[1] Einer Lyrik paragraphenmäfsig vorgetragener Postulate wufste er überhaupt kein Verständnis entgegenzubringen. — Weil er die Kunst als eine souveräne Herrscherin anerkannte, darum stellte er auch, ihrer Gunst ganz teilhaftig zu werden, an sich die höchsten Anforderungen. Dermafsen hohe Anforderungen, dafs er sich trotz seines starken Selbstbewufstseins, trotz aufmunternden Beifalles und wirklich echter Talentproben fort und fort als ein Aufstrebender fühlte. „Ich wollt', ich wär' ein Dichter, Weh mir, dafs ich's nicht bin" (S. $127_{11,12}$), seufzte der „Erwachende",[2] und noch der Autor der „Neuen Gedichte" sang sehnend in die Weite: „Ich aber möcht' ein Dichter werden" (S. 167 Str. 6_7). Aus Ehrfurcht vor seiner grofsen Aufgabe hob er endlich nicht jeden Kleinkram auf, den ihm der Tag auf den Weg streute. Rückertscher Hauspoesie[3]) stand er fern. In seinen künstlerischen Bestrebungen aber hatte er von vielen Seiten Pflege und Förderung erhalten.

6. Litterarische Anregungen.

Es wirkte auf ihn gesprochenes und gedrucktes Wort, der Verkehr mit wahlverwandten Genossen und die Lektüre ähnlich gestimmter Werke. Von grofser und doch auch wieder von geringer Bedeutung erwies sich für ihn das persönliche Element. Seine Kollegen und Freunde bestärkten ihn in seinen Welt- und Kunstanschauungen und trugen zur Reinigung und Veredelung seiner Form bei. Einzelne ihrer Produktionen

---

[1]) Rollett: „Frühlingsboten aus Österreich", Jena 1846 etc.; Pfau: „Stimmen der Zeit, 34 alte und neue Gedichte", Heilbronn 1848. Diese beiden Poeten können das gute Mittelmafs der (revolutionär) politischen Dichtung der 40er Jahre repräsentieren.

[2]) R. M. Werner will freilich das Lied „Ich wollt', ich wär' ein Dichter" als einen „Scheindialog mit verschwiegener Antwort" aufgefafst wissen, „fishing for compliments" (S. 541).

[3]) „Haus- und Jahreslieder", 2 Bde., Erlangen 1838, Band 5 und 6 der „Gesammelten Gedichte".

griffen wohl auch in seine Kunstübung ein. Der Wetteifer mit ihnen beschwingte seine Thätigkeit. Aber sie gaben ihm keine grundlegenden und umbildenden Direktiven, sie eröffneten ihm nur ausnahmsweise neue Aussichten und Einsichten, sie kreuzten seine Bahn, um ihm wieder aus den Augen zu entschwinden. Das gilt von dem dilettantischen Mittwochskränzchen der schöngeistigen Schweidnitzer Primaner, wie sogar von dem unvergleichlich höher stehenden und an Köpfen zahlreicheren Berliner Sonntagsverein oder „Tunnel über der Spree". Jenem gehörte er vom Sommer 1840 bis Ostern 1841 (L. B. S. 15), diesem offiziell vom 11. Dezember 1842 bis zum 25. Februar 1844 an. Teils bot ihm die dichterische Physiognomie seiner Vereinsbrüder noch kein festes oder bedeutendes Gepräge, so dafs ihn ihre Züge nicht reizen und erregen konnten, teils hatte er bereits Eigenart genug gewonnen, um selbst einer starken und schönen Individualität zu widerstehen. Dort wurde er als Haupt und Führer angesehen, hier schätzte man ihn als eine der hervorragendsten Stützen der Gesellschaft. Auf der einen Seite stachen neben ihm hervor der phantastisch schwärmende Karl Weinhold und der sentimentale, episch veranlagte Max von Wittenburg.[1]) Auf der andern Seite reihten sich um ihn der originelle Christian Friedrich Scherenberg („Cook"), ein gedankenmächtiges, formal unzulängliches Talent Jean Paulischer Art, das sich in kraftstrotzenden, grofsangelegten Schlachten-Epen „Ligny" (Berlin 1846), „Waterloo" (Berlin 1849)[2]) u. s. w.

---

[1]) Von diesen beiden Schul- und Universitätskameraden Strachwitz' sind Proben ihrer Lyrik in dem „Musen-Almanach der Universität Breslau auf 1843", Breslau [1842], herausgegeben von Gustav Freytag, erhalten. Von Weinhold: S. 91 „Drei Gedanken", „Meine Liebe", S. 93 „Mein Rittertum", S. 94 „Nachbarlich". Mit Ausnahme des letzten Gedichtes schlagen Weinholds Verse ganz in die Strachwitzische Richtung. Von Wittenburg: S. 98 „Der befreite Gefangene", S. 102 „Die Trauung", S. 107 „Gesang der alten Kabardiner" 1840, S. 109 „Bräutliches Bangen der Natur", S. 111 „Der Zauberbecher".

[2]) „Die Schlacht von Ligny" wurde vom Verfasser am 9. November 1845, „Die Schlacht bei Waterloo" am 20. Februar, 27. Februar, 12. März 1848 im „Tunnel" vorgetragen. Es folgten „Leuthen", Berlin 1852, „Abukir", Berlin 1854, „Hohenfriedberg", Berlin 1869. Über diese Epen vgl. besonders Kap. 24, S. 333 f. in Fontanes Buch über Scherenberg.

hervorthun sollte; Heinrich Smidt („Bürger"), wegen seiner Seegeschichten zeitweilig als der „deutsche Marryat" verehrt; Heinrich von Mühler („Cocceji"), Traugott Wilhelm von Merckel („Immermann"), Rudolf Löwenstein („Spinoza"), alle drei ohne hinreifsende Glut und Tiefe, aber besonders der erste, der konservativ fromme und doch in seiner Jugend sehr humorvolle Verfasser des bekannten Liedes „Grad' aus dem Wirtshaus",[1]) zu frischer, frohlauniger Aussprache befähigt. Ferner Baron Roman Friedrich von Budberg-Benninghausen, ein sinniger und inniger, melancholischer Schwärmer („Puschkin"); der Platenide Bernhard von Lepel, ein tüchtiger Versschilderer italienischer Erde, selbst für reich gestaltete, gedanklich grofsartige Hymnen begabt („Schenkendorf"), endlich der graziöse Woldemar von Loos, einer der vorzüglichsten Tunnel-Kritiker („Platen") und der feinfühlige, mehr reproduktive als produktive Otto Gildemeister, der mustergültige Übersetzer englischer und italienischer Dichtungen („Camoëns"). Alle diese Poeten, selbst den letztgenannten nicht ausgeschlossen, konnten Strachwitz' innerste Seele nicht berühren.[2]) Viel bedeutsamer wurde für ihn die Bekanntschaft mit Emanuel Geibel. Dieser, der erst nach Strachwitz' Ausscheiden in den Tunnel aufgenommen wurde („Bertran de Born"),[3]) trat ihm im Oktober 1844 als ein flüchtiger Besucher und Gast in Peterwitz näher. Doch schon früher hatte sich der schlesische Dichter mit der gedruckten Lyrik seines norddeutschen Gesinnungsgenossen vertraut gemacht.

Die Hauptsache that die gedruckte Überlieferung. Wie

---

[1]) Heinrich v. Mühler, „Gedichte", Berlin 1842, S. 163 „Bedenklichkeiten".

[2]) Über alle diese Dichter — ich hätte noch eine Reihe anderer „Tunnel"-Lyriker erwähnen können, die jedoch weder einen Namen in der Litteraturgeschichte, noch Bedeutung für Strachwitz erlangt haben — über alle diese Dichter hat am ausführlichsten Fontane weniger „gehandelt" als vielmehr geplaudert, sehr amüsant und zugleich sehr instruktiv. Besonders über Smidt in seinem Scherenberg-Buche S. 197 f., in „Von zwanzig bis dreifsig" S. 382 f., ebendaselbst über Lepel S. 477 f. und Merckel S. 512 f. — Vgl. auch: „An Theodor Fontane zum 30. Dezember 1889" in Paul Heyses „Neuen Gedichten und Jugendliedern", Berlin 1897, S. 283.

[3]) Aktiv im „Tunnel" vom 21. Dezember 1845 bis 5. April 1846.

aber war es in den dreifsiger Jahren, Strachwitz' Lehrjahren, mit der deutschen Poesie bestellt?

Das Theater wurde von den frivolen Possen Kotzebues und den hohlen Jambentragödien Raupachs beherrscht; neben diesen Machwerken konnten Grabbes und Immermanns bedeutendere Bühnenwerke nicht emporkommen. Das junge Deutschland fand erst im folgenden Jahrzehnt die Kraft, sich im Drama zu bewähren. Was es mit seinen weitschweifigen, mit allen möglichen Tendenzen befrachteten Prosaschriften leistete, wurde meist rasch als unkünstlerische Halbheit erkannt und verworfen. Höchstens der grofse, realistische Roman von Gutzkows Freund, Laubes „Junges Europa“ (1833—37),[1] besonders in seinem 2. Teile, entsprach trotz der üppig wuchernden Reflexionen höheren Anforderungen. Wirklich künstlerisch ausgeführte Erzählungen lieferten namentlich Willibald Alexis (Wilh. Heinr. Häring) in „Cabanis“ (Berlin 1832), womit dieser den historischen märkischen Roman begründete, frei von schönfärbendem Patriotismus; ferner Mörike im „Maler Nolten“ (Stuttgart 1832), Immermann in den „Epigonen“ (3 Bde., Düsseldorf 1836) und im „Münchhausen“ (4 Bde., Düsseldorf 1838, 1839): es waren Werke, in denen sich die alte Romantik in minder verschwommenen helleren Farben entfaltete. Einen tüchtigen Fortschritt brachte das gedanklich vertiefte Epos: Mosens „Ritter Wahn“ (Leipzig 1831) und „Ahasver“ (Leipzig 1838), Lenaus „Faust“ (Stuttgart 1836) und „Savonarola“ (Stuttgart und Tübingen 1837). Einen noch stärkeren und reicheren Aufschwung nahm die deutsche Lyrik.

Die romantische Schule, mit der das 19. Jahrhundert einsetzte, hatte von einer „poetischen Poesie“ gefabelt.[2] Tieck an ihrer Spitze, hatte ihre Lyrik aus der Dumpfheit ihrer Stimmungen sehr häufig nur verworrene Klänge und formlose

---

[1]) 1. Abteilung „Die Poeten“, 2 Bde., Leipzig 1833; 2. Abteilung „Die Krieger“, 2 Bde., 3. Abteilung „Die Bürger“, Mannheim 1837.

[2]) „Athenäum. Eine Zeitschrift“ von August Wilhelm und Friedrich Schlegel, 3 Bde., Berlin 1798—1800, III, 2—34, „Ideen“ von Fr. Schlegel, besonders S. 26. — Prutz: „Die deutsche Litteratur der Gegenwart,“ 1848—1858, 2 Bde., 2. Aufl., Leipzig 1870, II, 17.

Bilder zu Tage gefördert. Das „l'art pour l'art" wurde von dem frischen Sturm der Freiheitskriege zu den Toten gefegt. Die Arndt, Schenkendorf, Körner, Rückert wurden von der „Not der schweren Zeit" gedrängt; sie dichteten wieder mit einem „vollen, ganz von einer Empfindung vollen Herzen". Mit dem Anbruche der Friedenszeit sammelte Uhland seine Gedichte (Stuttgart und Tübingen 1815); mit Freude vernahm man des treuherzigen Schwaben Aufruf: „Singe, wem Gesang gegeben, In dem deutschen Dichterwald."[1]) Die nächsten 15 Jahre lassen eine Reihe bedeutender Lyriker auftauchen. Aber erst das vierte Decennium in seinem letzten Drittel gewährt von der neuen Generation ein runderes, abgeschlosseneres Bild: was bisher in Zeitschriften, Almanachen und in kleineren Sammlungen geboten wurde, „Das kommt nur unter einer Decke Dem guten Leser in die Hand." Gerade 1837 und 1838, als Strachwitz sich kraftvoll zu regen begann, brach eine Fülle hervorragender und teilweise sehr eigentümlicher Erscheinungen hervor.

Es kamen 1837 heraus: „Gedichte" von Grün und von Eichendorff (Leipzig; Berlin), Gaudys „Lieder und Romanzen" (Leipzig), Band 3 und 4 von Rückerts „Gesammelten Gedichten" (Erlangen), in 1. Auflage, vom 1. Bande (1834) die 4., vom 2. (1836) die 2. Auflage, ferner von Heines „Buch der Lieder" (Hamburg) die 2. und von Chamissos „Gedichten" (Leipzig) die 4. Ausgabe. Wilhelm Müllers „Gedichte" wurden von Schwab (2 Bde., Leipzig) herausgegeben, und die von Schenkendorf traten in erster vollständiger Sammlung (Berlin) an die Öffentlichkeit.

Im nächsten Jahre erschienen „Gedichte" von Annette Freiin v. Droste-Hülshoff, von Freiligrath, Dingelstedt, Schwab, Mörike (Münster — Stuttgart und Tübingen — Cassel und Leipzig — Stuttgart — Stuttgart und Tübingen), die „Lieder eines Malers" (Düsseldorf, wieder abgedruckt als „Lieder" von R. Reinick, Berlin 1844), ferner Karl Isidor Becks „Nächte. Gepanzerte Lieder" und „Der fahrende Poet. Dichtungen" (Leipzig), Sallets „Funken" (Trier), Lenaus „Neue Gedichte"

[1]) „Freie Kunst", in der 4. Auflage der „Gedichte", Stuttgart und Augsburg 1856, S. 39 [c].

(Stuttgart) und die 3. Auflage der „Gedichte“ (Stuttgart und Tübingen) desselben Autors, Band 5 und 6 von Rückerts „Gesammelten Gedichten“. Platens „Werke“ wurden in einem, Körners „Sämtliche Werke“ in vier Bänden (Stuttgart und Tübingen — Berlin) zusammengefafst.

Von den aufgeführten Poeten hat Strachwitz Rückert und die Sänger der Freiheitskriege, Uhland und Eichendorff, Chamisso und Freiligrath, Grün und Lenau sicher kennen gelernt.[1]) Aber sein Wissen insbesondere von lyrischer und epischer Dichtung ruhte auf einer viel breiteren Basis. Von den revolutionär politischen Lyrikern des fünften Jahrzehnts fiel ihm zunächst Herwegh in die Augen. Schon die Schule hatte ihn mit den deutschen und den griechischen und römischen Klassikern bekannt gemacht. Aber auch die englische Litteratur — Shakespeare, Byron und jedenfalls auch Scott — und selbst einer und der andere der weltberühmten Epiker der italienischen Renaissance, hauptsächlich Ariost, daneben Tasso erhielten frühzeitig bei ihm Eingang.[2]) Vorerst kamen freilich für

---

[1]) Litterarhistorisch und ästhetisch-kritisch konnte sich Strachwitz in seinen „Lehrjahren“ über die neueste deutsche Dichtung leicht orientieren: z. B. durch die Abhandlungen Melchior Meyrs „Über die poetischen Richtungen der Zeit“ (Heine, Platen, Uhland, Rückert, das junge Deutschland), Erlangen 1838. Dieses Buch wurde spätestens im Januar 1838 für die Klassenbibliothek der Schweidnitzer Prima angeschafft.

[2]) Treffliche Übersetzungen des „Rasenden Roland“ lagen bereits vor 1842 vor: von J. D. Gries, 2. Ausgabe, 5 Bde., Stuttgart 1827; von Karl Streckfufs, 2. Ausgabe, Halle 1839, 1840, ebenso von dem „Befreiten Jerusalem“: von Gries in 3. Auflage, 2 Teile, Jena 1819 u. s. w. Vgl. im übrigen Goedekes „Grundrifs der deutschen Dichtung“, Dresden 1881, III, 1. Abteil., S. 218 f. — Überhaupt war Strachwitz vielfach auf Übersetzungen angewiesen. Der Reifere war neben den auf der Schule erlernten klassischen Sprachen, neben dem Hebräischen und Französischen sicher nur des Schwedischen und wohl auch etwas des Norwegischen und Dänischen mächtig. — Ich fasse mich an dieser Stelle, um Wiederholungen zu vermeiden, absichtlich kürzer als Weinhold: L. B. S. 13—15. Es hätte auch gar keinen Zweck, z. B. wegen des „Wasserfalles“ auf Shelley und wegen S. 138_4 auf Boccaccio aufmerksam zu machen, da bei dem Dichter tiefere Eindrücke ihrer Poesie nicht wahrzunehmen sind. Eher wäre noch Victor Hugo zu berücksichtigen. Eine ganze Reihe von poetischen Werken wurde, wie aus manchen vorangehenden Anmerkungen hervorgeht, ihm unmittelbar durch die Schweidnitzer Primaner-Bibliothek zugeführt. Die wichtigsten mit Ausnahme der früher genannten

seine Bildung hauptsächlich die deutschen Dichter der Neuzeit in Betracht.

Uhland, Grün, Chamisso, Freiligrath und Geibel, noch mehr aber Rückert und Schiller gewannen auf ihn grofsen Einflufs. Rückerts prächtiges Formenspiel durchdrang besonders seine Jugend, während Schillers ideales, pathetisches Wesen in seinem Anfange wie in seinem Ausgange Spuren zurückgelassen hat. Erst der reifere Poet, der „Des Einsamen Gesang" zu würdigen wufste, nahm einzelne Eichendorffische Elemente in sich auf. Unvergleichlich bedeutsame, nachhaltige Einwirkung erfuhr er dagegen von dem Grafen August v. Platen und von Heinrich Heine.

Beide Autoren wirkten bei ihm in die Tiefe, der erstere derart, dafs sich seine Gewalt gleichmäfsig auf ihn verteilte, der letztere vornehmlich so, dafs sich seine Macht hier und dort auf einen Punkt konzentrierte. Jene erzeugte Stil, diese — Manier. Beide erzogen ihn in erster Linie zum Künstler, der eine zum vornehm schaffenden, der andere in anderer Weise zum ausgesprochen subjektiv auffassenden Künstler. Und beide erschliefsen dem Betrachter der Strachwitzischen Poesie am vorzüglichsten ihre zweifache Grundrichtung. Sie führten ihn zwei weitreichenden Kultur- und Kunstformen zu: Platen trotz seiner Deutschheit vertritt die griechisch-römische Kunstwelt, die Antike, die Welt unserer Klassiker, Heine trotz seiner semitischen Abkunft das germanische Volks-

---

stelle ich kurz zusammen. Einheimische neuere Litteratur: „Deutscher Musenalmanach für 1836 und 1838, herausgegeben von Chamisso und Schwab; für 1839, herausgegeben von Chamisso und Gaudy, Bd. 7, 9, 10 (Leipzig); ferner Uhlands, Zedlitz', Lenaus, Ludwig Roberts „Gedichte", Grüns „Gedichte" und „Letzter Ritter", Waiblingers „Werke". Einheimische ältere Litteratur: Höltys, H. Niemeyers (Leipzig 1778), E. Chr. Kleists „Gedichte" (Gotha 1827), sowie des letzten „Sämtliche Werke". Ausländische Litteratur: Shakespeares dramatische Werke „übersetzt von mehreren" (Leipzig 1838 f.), Byrons Werke, 3 Bde., deutsch von Karl Friedr. Ludwig Kannegiefser (also jedenfalls: „Lord Byrons Gedichte" — „Finsternis", „Prometheus", „Churchills Grab", „Israelitische Gesänge", „Ode an Napoleon Bonaparte" — 4 Bändchen, Zwickau 1827, Bd. 11 und 12 in der Adrianschen Ausgabe der „Sämtlichen Werke", Frankfurt a. M. 1830, 1831), ferner Dramen in deutscher Übersetzung von Alfieri, Arnault, Beaumarchais etc.

tum, das Mittelalter, den Tummelplatz unserer Romantiker. Diese Gegensätze suchte Strachwitz in seiner Dichtung gewissermafsen zu versöhnen. Es kommt bei ihm nämlich das griechische Wesen hauptsächlich in seinen Liedern und das germanische in seinen „Romanzen" zum Vorschein; in weiterem Umfange: jenes klärte seine Form, dieses seine Sinnesart. Endlich machten ihn beide Dichter argwöhnisch gegen die verdummende „Pfaffenwelt", sie wiesen ihn auf die neue Zeit hin, und wenn ihn Heine zugleich für die Romantik begeistern mufste, so hielt ihn sein erbitterter Antipode, der Verfasser des „Romantischen Ödipus", von dem „romantischen Quark",[1]) den verstiegenen und umnebelten Irrwegen der romantischen Schule, in männlichem Selbstbewufstsein zurück. So bewahrten ihn diese beiden Meister unmittelbar und mittelbar vor einseitiger Erstarrung.

Platen und die Antike[2]) zogen Strachwitz an durch ihre volle und wohllautende Rhythmik und Strophengliederung, durch ihren anmutigen und veredelten Lebensgenufs, durch ihre klare Schönheitsfreude und ihre mafsvollen und doch erhabenen Gesinnungen. Dort fand er seine Ideale. Aber Platens „melancholische Begeisterung"[3]) und der kühle Glanz des Hellenismus konnten den Heifssporn nicht dauernd mit gleicher Macht fesseln. Heine und das germanische Volkstum, insbesondere das germanische Volkslied erwärmten und rissen

---

[1]) Vgl. die „Parabase" vom November 1834 in Platens Werken, I, 87. Hier tritt Platen gleichzeitig für Homer und die Griechen ein; auch „in romantischer Zeit der unsträfliche Sänger der Chriemhild" habe „homerisch" gesungen.

[2]) Platen wies ihn überhaupt auf den Süden. Hatte dieser doch z. B. Ariost als einen zweiten Homer gepriesen („Ariostens Grab" in den Werken I, 308)! Heine schweifte seltener in die südlichen Regionen: dann suchte er das märchenhafte Indien mit seinen Lotosblumen und Gazellen auf.

[3]) Platens Werke I, 382 („Einsam schweif' ich im Gefolg' der Nacht"). Manche Seiten in Platens Wesen mufsten den „Erwachenden" bei näherem Zusehen direkt abstofsen. Für dieses Poeten Freude, die oft nur aus überstandenem Leide hervorgegangen ist, und die in Todesahnung ausklingt (vgl. I, 414 „Süfs ist der Schlaf am Morgen"), seine vorsichtige Weltflucht (vgl. I, 52 „Ich möchte gern mich frei bewahren") und seine müde Entsagung (I, 365,) konnte erst der reifere Strachwitz Verständnis gewinnen. Schliefslich mochte ihm auch des Meisters Ruhmredigkeit (I, 658, No. 28 „Grabschrift") nicht recht zusagen.

den Dichter hin durch ihre frische und kühne Sprache, durch ihr herzhaftes Zugreifen, ihre freie Daseinslust und ihre köstliche Gemütstiefe. Hier fand er sich selber wieder. Sein eigenes feuriges Leben pulsierte gleichsam sichtbar vor ihm in verwandten Gestalten.

Nur Platen gegenüber, der, unverstanden und verkannt, gehofft hatte, dereinst die edle Jugend seines Volkes zu begeistern,[1]) hat Strachwitz seiner Bewunderung und seiner Jüngerschaft[2]) offenen Ausdruck geliehen. In den Gedichten „Bei Platens Tode" und „An Platens Schatten" feierte er den Meister, der sich selbst als „der Dichtung Winkelried" bezeichnet hatte, als den Mann olympischen Zornes — den Autor der „Polenlieder"[3]) — als den Gegner eines nüchternen und seichten Kunsthandwerks — den Verfasser der viel geschmähten und viel gepriesenen Litteratur-Komödien[4]) — und als den „melodienvollen Rhythmenschlinger" — den Dichter formvollendeter antikisierender Oden, südlicher Sonette und östlicher Ghaselen.[5]) Strachwitz wandelte, wie schon sein

---

[1]) „An Schelling" (1823) Str. 6_8: Werke I, 67.

[2]) Grün hat er nur in einem Jugend-Sonett (S. 327) gefeiert: in V. 11 knüpft er an Str. 13, 14 von Grüns „Prolog" zu seinen „Gedichten" S. 1f. an. Die billige Pointe auf dieses Pseudonym des Grafen Anton Alex. v. Auersperg hat sich ein paar Jahre darauf auch Luise v. Plönnies in einem trivialen Sonett zu nutze gemacht („Gedichte", Darmstadt 1844, S. 262): „Grün, wohl ist's ein schöner Name, den der Dichter sich erwählt."

[3]) Erste Ausgabe: Strafsburg 1839 als „Gedichte aus dem ungedruckten Nachlasse des Grafen Platen-Hallermünde als Anhang zu den bei Cotta erschienenen Gedichten Platens". Vgl. S. IX des Vorwortes; Platens Charakter.

[4]) Ich erinnere hier nur an die 1. Parabase der „Verhängnisvollen Gabel": „Werke" II, 296.

[5]) Strachwitz' Carmina nehmen unter den Gedichten auf Platen (meist Sonette, seltener Distichen oder andere antikisierende und deutsche Strophen — von Schwab, Waiblinger, Kopisch, Feuchtersleben, Genth, Geibel, Luise v. Plönnies, Dingelstedt, Lepel, Frankl, Hebbel, Wolfgang Müller von Königswinter, R. H. G. Conz, Lingg, Otto Braun) einen Ehrenplatz ein. — Lothar Böhme hat „Zur Würdigung Platens" (Annaberger Realschulprogramm 1879, S. 2) nur „Bei Platens Tode" — nicht auch „An Platens Schatten" — als eine Verherrlichung des Meisters citiert. In jenem Sonett hat Strachwitz weder in die blaue Luft gemalt noch übertrieben. Platen endet „sich verblutend als der Philister göttlicher Bezwinger" — in diesem Ausspruch hat er nur ein oben angezogenes Wort aus der 4. Parabase der

Verhältnis zur Kunst zeigte,[1]) ernst aufstrebend in Platens Fufsstapfen. Nur bewegte er sich in engerem Zirkel viel leidenschaftlicher und sinnlicher als sein Vorgänger.

Zuguterletzt behüteten Platen und die Antike den Dichter vor einer ungebundenen oder gar zügellosen metrischen Technik, zu der ihn Heine und das Volkslied hätten verleiten können, wie ihn diese von der Nachbildung formal erkünstelter und ausgeklügelter Platenscher Festgesänge abhielten.

Den ersichtlichsten und daher verderblichsten Einflufs übte auf den jungen Strachwitz Heinrich Heine aus. Was ihn und andere in dem „Buche der Lieder“ und den folgenden Schöpfungen der Heineschen Muse bezauberte, bestand aus zwei Elementen. Einerseits berückte die Heinesche Lyrik durch den unendlichen Reiz jener kleinen Lieder, in denen der Dichter seine grofsen Schmerzen, besonders das Weh der Liebe in Bild und Klang zu fassen wufste. Anderseits — und in diesem Punkte liegt das Überraschende, Unterscheidende, Originelle seiner Poesie — verstand er die romantische Ironie, welche Fr. Schlegel theoretisch gepredigt[2]) und besonders glänzend Cl. Brentano praktisch im Drama verwirklicht hatte, in seine volksmäfsigen Weisen hineinzutragen, zumal in dunkle, elegische Stimmungen. Mit einer verblüffend prosaischen, absichtlich trivialen Wendung setzte er sich über die Andacht und Trauer des Gemütes hinweg. Der kecke, witzige Geist

„Verhängnisvollen Gabel“ (Werke II, 332_{27}) variiert. Ihm haben „Nord und Süden Preis und Ruhm gespendet“. Auch die vornehme, gebildete Welt Italiens nahm an des deutschen Grafen und Poeten Geschick innigen Anteil: vgl. Morgenblatt 1836, No. 98f. „Platen und die Italiener“. Er mied das Vaterland „im Übermafse seiner Zorngedanken.“ Platen: „Man kann hienieden Nichts Schlechtres als ein Deutscher sein!“ „O wohl mir, dafs in ferne Regionen Ich flüchten darf .... Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!“ (Werke I, 115^7 V. 3, 4; I, 181, No. 58 V. 9, 10 14). Auf Platens Sonett „Zurück nach Deutschland wend' ich kaum die Blicke, Ja, kaum noch vorwärts nach Italiens Grenzen“ (I, 183, No. 61 V 3, 4) mag Strachwitz direkt Bezug genommen haben.

[1]) „Der Poesie Mysterium“; „Die Kunst ist keine Dienerin der Menge“: Platens Werke I, 645, No. 4_{10}; II, 32^3 V. 8.

[2]) Athenäum III, 335—352, besonders S. 344f. „Über die Unverständlichkeit“ von Fr. Schlegel.

triumphiert auflachend über die thörichte, sentimentale Achtung und Hingebung.[1]) Diese ironische, selbstherrliche Art behagte namentlich einer Zeit, die, eine Erbin der Freiheitskriege, doch die „Freiheit“ nicht errungen hatte. Man konnte sich wenigstens in ein paar geistreichen Versen über die Misère des Daseins und der Gegenwart lustig machen. Die jungen Dichter der dreifsiger und vierziger Jahre wurden immer einmal, mehr oder minder von diesem funkelnden Esprit geblendet, in seinen Bann gezogen,[2]) und auch Strachwitz versuchte dann und wann zu heinisieren. —

Der Volksgesang wiederholt sich bei Goethe und Bürger — man darf hinzufügen: bei Heine — „nicht anders, als etwa die Züge eines Grofsvaters in dem Gesicht eines blühenden Enkels“.[3]) Strachwitz hat sich formal eine engere Anlehnung angelegen sein lassen. Dagegen klingt er nur ausnahmsweise an volkstümliche poetische Redensarten an: „Gott grüfs' euch zu tausend Malen“ (S. 59_8),[4]) und im Gegensatz zu Goethe, Uhland, Eichendorff hat er es sich versagt, ganze Verse und Strophen aus dem Volksliede herüberzunehmen. Zu sklavischer Nachahmung, hohler Volkstümelei hat er sich also keineswegs erniedrigt.

Nicht blofs von Heine, sondern auch, ausgenommen Schiller, Platen, Freiligrath, von den andern für ihn vorbild-

---

[1]) Vgl. die psychologische Erklärung der Gefühlszersetzung bei Heine: „Heinrich Heines Buch der Lieder . . . nach den ersten Drucken und Handschriften“ in Bernhard Seufferts „Deutschen Litteraturdenkmalen“ (No. 27), Heilbronn 1887, S. LXVII der Einleitung von Ernst Elster.

[2]) Selbst der gehässige Gustav Pfizer, der sich in seiner Abhandlung „Heines Schriften und Tendenz“ („Deutsche Vierteljahrschrift“, I. Heft, Stuttgart und Tübingen 1838) für Heines Ausfälle in der „Romantischen Schule“ (Hamburg 1836) rächte, mufste eingestehen: „In seiner besseren poetischen Periode hat Heine unleugbar einen grofsen Einflufs auf die jüngeren Poeten Deutschlands ausgeübt.“

[3]) „Vermischte Schriften“ von Wilhelm Müller, 5 Bde., Leipzig 1830, IV, 106.

[4]) Wie in den „Liebeswünschen“ des „Wunderhorns“. „Des Knaben Wunderhorn.“ Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Robert Boxberger, 2 Bde., Berlin 1879—80, II, 380, Str. 2_2: „Grüfs meinen Schatz viel tausend Mal“ [c].

lichen deutschen Poeten war er auf diesen Jungbrunnen der Kunstpoesie hingeführt worden. Ohnehin hatten sich Herders „Volkslieder“ (Leipzig 1778, 1779) und Arnims und Brentanos „Alte deutsche Lieder. Des Knaben Wunderhorn“ (Heidelberg 1806—1808) längst Haus und Herz der Gebildeten erobert. Auch wufste das sangesfreudige Volk Schlesiens mancherlei Weisen von Treu' und Liebe, von Meiden und Scheiden zu singen.[1]) Der herzlichen Einfalt dieser Gassenhauer und Reimereien zog Strachwitz freilich eine stärkere, gefühlsmächtigere Ferne vor. Des Volksgesanges unvergängliche „innere Form“, die Goethe in der bekannten Rezension des „Wunderhorns“ 1806[2]) unbedenklich über die „Unvollkommenheit der Sprache, der äufseren Technik“ gestellt hatte, trat ihm am ergreifendsten aus dem Nibelungenliede und der Edda, aus dänischen, schwedischen und englisch-schottischen Balladen entgegen. Das deutsche National-Epos lernte er jedenfalls zunächst in H. v. Rebenstocks freier Bearbeitung kennen,[3]) die altnordischen Mythen und Heldenlieder vorerst durch die Vermittelung des Übersetzers Friedrich Heinrich v. d. Hagen,[4]) dem er auch die Kenntnis der „Nordischen

---

[1]) Es erschienen von H. Hoffmann von Fallersleben und E. Richter herausgegeben: „Schlesische Volkslieder mit Melodien,“ Leipzig 1842. Vgl. „Zur Charakteristik des Volksliedes, insbesondere des schlesischen“ (1844): Theodor Paur, „Zur Litteratur- und Kulturgeschichte“, Leipzig 1876, S. 355—402.

[2]) Zuerst in der Jenaischen Litteraturzeitung 1806, No. 18, 19, S. 137 f.

[3]) „Das Lied der Nibelungen,“ Potsdam 1835. Strachwitz schenkte ein Exemplar dieser Prachtausgabe innerhalb seines Unterprimanerjahres 1839/40 der Schweidnitzer Klassenbibliothek. Andere Übersetzungen kamen während Strachwitz' Lehrzeit heraus: 1840 von H. Beta, Berlin, von G. O. Marbach, Leipzig, von H. Döring, Erfurt, 1841 von Ant. Edmund Wollheim da Fonseca („Lord Byron“ im „Tunnel“) Hamburg, 1842 von G. Pfizer Stuttgart und Tübingen.

[4]) Von der Hagen weist in seinen „Nordischen Heldenromanen“ in Anmerkungen beständig auf seine Übersetzung „Die Edda-Lieder von den Nibelungen“ [9 Stücke], Breslau 1814, zurück; schon vorher waren von demselben „Altnordische Lieder und Sagen, welche zum Fabelkreis des Heldenbuchs und der Nibelungen gehören. Mit einer Einleitung über die Geschichte und das Verhältnis dieser nordischen und deutschen Dichtungen“ [Edda-Lieder], Berlin 1812, herausgegeben worden. Andere Übersetzungen von Friedr. Rühs, „Die Edda. Nebst einer Einleitung über nordische Poesie

Heldenromane" (5 Bde., Breslau 1814—28)[1]) verdankte; die dänische Volkspoesie durch Herders und vor allem Wilhelm Grimms Übertragungen,[2]) die schwedischen Volkslieder mutmaſslich durch eine Version F. H. Ungewitters,[3]) Thomas Percys „Reliques of ancient English poetry: consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets ..." (London 1765)[4]) in einer nur handschriftlich existierenden Ver-

und Mythologie und Anhang über die historische Litteratur der Isländer", Berlin 1812, und von Friedr. Mayer, Mythologische Dichtungen und Lieder der Skandinavier" [auch hier findet sich die jüngere Edda zum gröſsten Teile nebst 6 Liedern der älteren Edda], Leipzig, 1818. Ferner „Lieder der alten Edda" [stabreimende Prosa und Text], Berlin 1815, von den Brüdern Grimm; 1829: von G. Th. Legis, J. L. Studach, F. Wachler (und 1830), 1837: Zürich, von L. Ettmüller „Die Lieder der Edda von den Niflungen", vgl. daselbst die Vorrede über die früheren Übersetzungen. Im folgenden wird nach der populärsten und der vorzüglichsten, neuesten Übertragung citiert werden (ältere und neuere Edda): von Karl Simrock, Stuttgart und Tübingen 1851 und von Hugo Gering, Leipzig und Wien [1893].

[1]) I—III. Wilkina- und Niflunga-Saga, 1814; IV. Volsunga-Saga, 1815; V. Ragnar-Lodbroks- und Nornagest-Saga, 1828. Bestimmt gelesen hat Strachwitz Bd. I—IV (L. B. S. 15). „Volsunga- und Ragnars-Saga nebst Geschichte von Nornagest", 2. Aufl. [der Hagenschen Version]. Völlig umgearbeitet von Anton Edzardi, Stuttgart 1880 (mit sehr eingehender Einleitung über die Handschriften, Ausgaben, Übersetzungen etc. der Sage). Dieser wortgetreuen Ausgabe schlieſst sich eine desselben Übersetzers „in flieſsenderem Stil" an: „Die Sage von den Volsungen und Nibelungen", Stuttgart 1881.

[2]) 4. Buch der Herderschen „Volkslieder": „Nordische Lieder" in den „Werken" V, 267 f. Unverhältnismäſsig reicher ist Grimms Sammlung: „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen", Heidelberg 1811.

[3]) „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit" von Arv. August Afzelius, 2 Bde., Leipzig 1842. Auf dieses Buch kann Strachwitz von Tieck, der dazu ein begeistertes Vorwort geschrieben hatte, 1842 oder 1843 in Berlin aufmerksam gemacht worden sein.

[4]) Strachwitz kannte auch, wie das Motto zum „Nordland" beweist, Macphersons „Fragments of ancient poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic", Edinburg 1760—1765. Besonders im 18. Jahrhundert erschienen zahlreiche Ossian-Verdeutschungen. Von den neueren und neuesten sind vielleicht die bekanntesten und besten: von Adolf Böttger, Leipzig, 1847 [c] und von Eduard Brinkmeier (1. Übertragung 1839): in neuer Übertragung, 2 Bde., Stuttgart 1883. Strachwitz' Citat stammt aus dem 1. Gesang der Kathloda S. 97 (Lochlin-Skandinavien S. 228). Welche Übersetzung der Dichter benutzte, konnte nicht ermittelt werden.

deutschung Fr. v. Sallets und seines Stiefbruders Karl Jungnitz.[1] Obwohl die letztgenannte recht mittelmäfsig ausgefallen ist,[2] hat der Dichter aus ihr, wie später Theodor Fontane aus dem Original, sogar einen „Lebensgewinn“[3] gezogen.

Im Rückblick auf diese verschiedenartigen litterarischen Einwirkungen darf Strachwitz' litterarische Erscheinung im Umrifs schon jetzt festgehalten werden.

Bereits seine Neigung, in der Weltlitteratur nach teilweise fernliegenden Mustern auszuschauen, bei Italienern und Engländern, endlich bei dem Volksliede Förderung zu suchen, zeigt ihn in den Bahnen der romantischen Schule. An den Prinzipien und Idealen der älteren klassischen Richtung gekräftigt, bildete er sich zu einem Romantiker neuen, gesunden Schlages aus. Die Romantik hat er denn auch direkt gefeiert (S. 187). Nach echt romantischer Art verachtete er den „Philister“, um den Künstler zu erheben. Trotz seines stark ausgeprägten Selbstbewufstseins geriet er doch nicht wie ein Friedrich Schlegel in lächerliche Selbstüberhebung; er war der Kunst froh, ohne sie — wenigstens in seiner reiferen Periode — auf Kosten der Wirklichkeit pflegen zu wollen. Mit Vorliebe wandte er sich gleich Tieck

[1]) K. Jungnitz hat — nach Dr. Paul Trägers Bericht — bei dieser Übersetzung die Hauptsache gethan. Sie enthält die „beste Hälfte“ der umfangreichen Sammlung; abgeschlossen war sie zu Anfang des Jahres 1837: einige wenige Notizen, darauf bezüglich, erteilt Paur in dem „Biographischen Vorwort“ zu Sallets „Sämtlichen Schriften“, 3 Bde., Breslau 1845—1848, S. III. Dieser ist auch in dem Besitze des Manuskriptes, welches noch lange nach Sallets Tode, wie mir Träger mitgeteilt, vergeblich von Verleger zu Verleger wanderte. Vgl. auch Daniel Jacobys Sallet-Aufsatz in der „Allgemeinen deutschen Biographie“, XXXIII, 719.

[2]) Hatte sich Herder in seinen Übersetzungen bemüht, „den Ton und die Weise jedes Gesanges und Liedes zu fassen und treu zu halten“ (Herders Werke V, 19), so wollten Sallet und Jungnitz durch engeren Anschlufs an das Original den ursprünglichen Volkston noch reiner bewahren. Es wurde auf diese Art jedoch in ihren Nachbildungen jenes „Schwanken zwischen zwei Sprachen und Singarten“ hervorgerufen, welches Herder so „unausstehlich“ fand (Vorrede V, 19).

[3]) Fontane über den „Tunnel“, 2. Kapitel: „Von Zwanzig bis Dreifsig“, S. 282.

und seinen Anhängern in die Vergangenheit; aber er that es, ohne die Gegenwart darüber aus den Augen zu verlieren. Die phantastische Ritterzeit, wie er sie darstellte, entsprach in ihrer glänzenden Oberfläche, nicht aber in ihrer Tiefe der mystischen Gefühlsschwärmerei zu Anfang des Jahrhunderts. „Mit frommem Sinne“ und „frommen Ahnen“ (S. 187, Str. 6_5, 7_7) vertiefte er sich wie in die Natur, so in verschollene Zeiten; indessen näherte er sich kaum Eichendorffs und vollends nicht Novalis' ekstatischer, seltsam tiefsinniger Andacht. Für den Wunder-, Märchen- und Dämonenglauben des Mittelalters eingenommen, wahrte er sich doch eine gewisse Reserve: um Engel und Teufel, Kirchhofsspuk und Grabesschauer kümmerte er sich blutwenig. Lieber nahm er zu der klassischen Mythologie seine Zuflucht. Nach dem Beispiel der deutschen Klassiker und Platens bemächtigte er sich mancher Götter- und Heldengestalten des griechisch-römischen Altertums, um mit ihnen seinen lyrischen Stil zu schmücken und zu bereichern.[1])

Kurzum: die blaue Blume konnte in seinen Kreisen nicht überwuchern; sie erblühte bei ihm nicht aus weichem, bleichem Mondenschein. Demgemäſs durfte auch seine Komposition nicht in gestaltloser Breite aufgehen. In Gedankenprägung und Form bemühte er sich um einen festen, charakteristischen Ausdruck.

Die Eigenart der Strachwitzischen schöpferischen Thätigkeit, in weiterem Umfange: seines Stils — ist freilich nicht mit einem Worte abzuthun!

7. Phantasie- und Verstandesthätigkeit.

Die mannigfachen, mehr und minder günstigen Strömungen der Kunst- und Volkspoesie trafen bei Strachwitz einen frucht-

---

[1]) Sichtbar bevorzugte der Dichter die Homerische Mythologie. Doch knüpfte er überhaupt — ausgenommen seine episch-lyrische Poesie — gern an die bekannten Figuren der griechischen Sage an, bisweilen, ohne besonders die betreffende Persönlichkeit namhaft zu machen. So wurde die bildliche Vorstellung S. 153 V. 14 und S. 192 V. 3 durch eine Reminiszenz an den Ariadne-Faden und das Damokles-Schwert hervorgerufen.

baren Boden: ihm eignete eine nicht gewöhnliche Phantasiebegabung. Der Dichter hat sich selbst dieser Geistesmacht gerühmt (S. 101 Str. 16). Für ihre sichere Existenz spricht auch seine Freude am Wunderbaren und Märchenhaften, an der „bunten Märchenlust“ (S. 86_{16}). Er feierte die „Kaiserin der Dichter“, die Romantik:

> „Du zogst zuerst ins Wunderbare
> Des ersten Dichters Maientraum“ (S. $188_{11,\ 12}$).

Traum und Vision machte er mehr und mehr — höchstens von fern durch Heines „Traumbilder“ (in den „Jungen Leiden“, Werke I, 13f.) angeregt — zum Gegenstande seiner Darstellung: S. 67, 140, 197, 244, 274^{2}, 306 Str. 3f., 360, 362, 363. Ihn beschäftigte das „Fluggewimmel seiner Traumgedanken“ (S. 321_{1}); das entschwindende Venedig verglich er heimwärts ziehend mit einem verwehenden Traumbilde (S. 369^{4}, vgl. 209 Str. 9 etc.). Seine „Reime aus Süden und Osten“ sind vorzugsweise dem Spiel der schaffensfrohen Phantasie entsprungen.

Doch fungierte seine Phantasie nicht immer und nicht von jeher mit der gleichen Intensität. Sie hatte eine gründliche Entwicklung durchzumachen. Das zeigt sich in drei Momenten.

Einmal: Strachwitz konnte die Poesie nicht kommandieren. So waren ihm nachweisbar einzelne Balladenstoffe lange bekannt, ohne daſs er ihnen die poetische Form verlieh — verleihen konnte und mochte. Erst ein tiefgreifendes, zwingendes Erlebnis machte in ihm die tote Chronik lebendig. Fabrikmäſsige Produktion — wie es sich bei seiner Kunstauffassung von selbst versteht — war ihm fremd. Daher hat er die episch-lyrische Dichtung, in der er von allen Seiten Aufmunterung und Anerkennung erntete, wohl zeitweilig bevorzugt; aber dazwischen drängten sich fort und fort rein lyrische Ergüsse. Diese gewannen sogar schlieſslich die Oberhand. Also die Richtung seiner schöpferischen Kräfte konnte er keineswegs bestimmen.

Ja, noch mehr! Zu gewissen Zeiten lag das Feld seiner Poesie vollkommen brach, wie denn überhaupt seine Produktivität

kaum ein mittleres Maſs innehielt.[1]) Liebessehnen und Liebesleid lähmte sein künstlerisches Können (S. 213[5], 220[1], 221[3]), wogegen es von der Lust beschwingt wurde (S. 144[3], 145[3], 146[1], 216[2]). Noch häufiger aber inspirierten ihn, namentlich den „erwachten“ Poeten, den wahrhaft tiefe Sympathien banden, Weh und Wehmut. Bei dem jüngeren war die Kunst eben vorwiegend ein Kind der Freude: „Das Herz sei voll von Liebe, Und fröhlich sei die Kunst“ (S. 70[6] V. 3, 4); ihm stieg aus der Brust „Des Gedankens freudiger Riese“ (S. 58[4] V. 3, 4), und noch der reifere erklärte: „Die heitre Kunst ist keine Thränenwolke“ (S. 164_4, vgl. auch 309_{10}). Doch war er bereits zu der Erkenntnis gekommen: „Die höchsten Lieder singt die Freude, Allein die tiefsten singt der Schmerz“ (S. $214_{5,6}$, vgl. ferner 224[1]). Jedenfalls muſsten seine Empfindungen, wie schon mehrfach erwähnt (Abhdl. S. 11), hohe Wellen schlagen:

„Ich weiſs nicht, was ich werde singen,
Wohl aber, daſs ich singen muſs“ (S. $195_{3,4}$).

Doch dieses „Was“ — hier zeigt sich das dritte Manko seiner Phantasiebegabung — stellte sich nicht bloſs nicht ein, sondern es versagte seine Gestaltungskraft im entscheidenden Momente. Es quoll zuweilen aus dem auf- und abwogenden Helldunkel der Assoziationen, aus ihrem „tönenden Drang“ (S. 117[5] V. 2) nicht die ersehnte, beruhigte und beruhigende Konzeption. Die erlösenden Worte blieben aus, so daſs er verzweifelte: „Mein Leben für ein Lied!“ (S. 178 Str. 5_8). An sein hoch gestecktes Ziel vermochte er nicht heranzureichen (S. 118[1]). Wie anders, wenn ihn eine gute Stunde beglückte! Dann wallte um ihn „eine Fülle edler Gestalten“ und in ihm „ein flutend Meer volltönender Gewalten“; Anschauung und Klang verdichteten sich ihm zum Liede (S. 309[1]). Besonders in seiner Frühzeit, etwa bis 1842/43, war bei ihm das Verlangen nach dichterischer Aussprache bei weitem

[1]) Strachwitz produzierte ungefähr gleichmäſsiger als Uhland und reichlicher als der ältere Chamisso. An Rückerts Fruchtbarkeit reichte er natürlich ebenso wenig heran wie sonst irgend ein deutscher Lyriker von Bedeutung. Mit Herwegh steht er in diesem Punkte so ziemlich auf derselben Stufe.

stärker ausgebildet als das Vermögen, dieses Verlangen zu befriedigen. Allerlei reiche und glänzende Bilder rangen sich in ihm empor, die des kräftigen, innigen Zusammenhanges entbehrten. Sie verdeutlichten sich ihm damals oft nur in ihren typischen Umrissen. So führte er hin und wieder nur eine Phantasmagorie mit klangvollen und grofsen Worten und kühnen und prächtigen Vorstellungen auf. Das deutsche Lied schlummert, dann wird es zur Götterflamme angefacht, es blüht und fliegt auf goldenen Sonnenwagen empor, um sich zu rühmen, von keinem Meifsel gefeilt worden zu sein (S. 317): rasch hintereinander wird es als Person, als Feuer und Blume und wieder als Person und zugleich etwa als Statue gedacht. Eine ebenso vage Gefühls- und Gedankenwelt enthüllt der Sang „Jo! ich preise dich, Evius!" S. 339. Wie sonderbar nimmt sich auch noch das erste „Abenteuer des verliebten Odysseus" S. 122 aus! Schöne Redensarten ergeben schliefslich durchaus keine klar geschauten Formen. Also Zeilen wie:

„Mit Liedern gürtet eurer Rosse Weichen,
Mit Liedern spornt sie zum entflammten Rennen,
Aus Liedern dreht des Bogens goldne Sennen,
— —
Mit Liedern fegt des Schlachtfelds blut'ge Tennen" — (S. 155)

bedeuten nichts mehr als eine ziemlich gedankenlose Bilderflucht. „Blitzesflammen, Wolkenschäume, Duftgestalt'ge Zauberträume", Lichter, Rosenblätter, Blütenseime habe er alle „durch die Bänder loser Reime" (S. 159 No. 3) zusammengeschlungen, mufs denn auch der „Erwachende" eingestehen. Er gab sich mehr phantastisch als eigentlich phantasievoll. Der Grundgedanke stand vor ihm nicht in klarer Gegenständlichkeit (vgl. S. 330), und selbst bei dem Reiferen entsprach das Resultat seiner Dichtung, ohne dafs er es gewahrte („Ohnmächtige Träume"), nicht immer seiner eigentlichen und ursprünglichen Absicht. In seiner Jugendperiode hatte er sehr bezeichnend die Fee Morgana, die berühmte Erbauerin von Luftschlössern, zu seiner Beschützerin auserkoren. Und damals verkündigte er: „In den Wolken ist des Sängers Weilen" (vgl. S. 325 f.). Glücklicher Weise fand er aus dem verstiegenen Idealismus, der sich aus barer Erfindung, aus Schwung und Pracht sein Haus zu errichten ge-

dachte, in die feste Wirklichkeit zurück. Aus dem sichern Gebiet des Thatsächlichen hatte er überhaupt nur einen kurzen Abstecher gemacht. Nunmehr begann bei ihm die anschauliche Phantasie ihre kombinatorische Seite zu überflügeln. Doch ist auch diese, wie das seine vorstellende und vergleichende, speziell metaphorische Denkthätigkeit und besonders die Komposition seiner Balladen lehrt, keineswegs gering zu veranschlagen. Im Gegenteil! Aber er schuf keine umfänglicheren Werke, während er ehemals doch wenigstens einen oder zwei Ansätze zu einer gröfseren Leistung aufweisen konnte. Das Erlebnis regte ihn jetzt unmittelbar zur Produktion an; es wirkte ungleich stärker als vordem selbst in seine episch-lyrische Poesie hinein. Sein Vorstellungskreis gewann nicht sonderlich an Umfang. Seine Themata kehren häufig wieder, nur geschickt variiert, durch schöne Nuancen bereichert oder auch in einer neuen Richtung ausgebaut. Oft ist freilich etwas ganz Neues entstanden. Jedenfalls sind bei einer stattlichen Reihe seiner Gedichte ihre nahen, verwandtschaftlichen Verhältnisse nicht zu verkennen. Nicht blofs zwischen den einleitenden Poemen, in denen er auf frühere oder folgende Verse anspielt, wie in dem „Prolog“ zu den „Neuen Gedichten“, wo er sogar eine Zeile aus dem Prolog zu den „Vermischten Gedichten“ citiert (S. 163_9), laufen verknüpfende Fäden. Der Schlufs dieser jüngeren Einleitung S. 50_{16} hat noch ein zweites, wichtigeres Echo gefunden: „Der Himmel ist blau“ S. 190, „Aurea mediocritas“ S. 74, „In das Weite“ S. 73, „Feierlicher Protest“ S. 51, „Streitlust“ S. 71, „Keine Sinekure“ S. 81; alle diese Trutzgesänge bilden Glied an Glied eine Kette. Von ihrem ersten Gliede führt namentlich der Abschlufs — wörtlicher Anklang! — zu dem 4. „Gepanzerten Sonett“ S. 321 zurück. „Ein wildes Lied“ S. 56 und der „Hymnus an den Zorn“ S. 60 münden sogar in die gleiche Pointe wie später bei grundverschiedenem Inhalt „Das Christkind in der Fremde“ S. 209 und „In K. . . . .“ S. 204. Zwei Sonette der „Reime“ hallen nacheinander von Liederritt und Liederkampf wieder: S. 154, 155. „Ein Wort für den Zweikampf“ S. 66 (Str. 2) und das dritte „Spiegelbild“ S. 130 (Str. 2) berühren sich in einem Motiv. Von dem „Gebet auf

den Wassern“ S. 238 konstatierten bereits die Tunnelianer, dafs es an den früher vorgetragenen „Meeresabend“ S. 234 „anklinge“; die Berliner Kollegen bemerkten auch, dafs der Gedanke des zweiten Stückes der „Dänischen Flotte“ S. 244 schon in dem ersten, „wenn auch in negativer Form, gegeben sei“ (S. 243). Ebenso ist die Apostrophe „An die Frauen“ S. 336 aus demselben Thon geformt wie der nachstehende „Adel der Frauen“ S. 337. Die „Erotika-Prahlerei“ S. 116 und „Ich habe nie das Knie gebogen“ S. 119, „Du gehst dahin“ S. 221 und „So mufs ich denn gehn“ S. 222, „Mein altes Rofs“ S. 225 und „Vorüber“ S. 351 treffen teilweise in Situation und Stimmung zusammen. Die Schlufsstrophe des Epilogs zu dem „Dutzend Liebeslieder“ S. 133 taucht in reizvollster Auffrischung in einem Gedichte der „Frauen“ wieder auf: „Wie gerne dir zu Füfsen“ S. 217, und „Kennt ihr mein Lieb“ S. 215 und „Du bist sehr schön“ S. 207 unterhalten in Form und Darstellung handgreifliche Beziehungen. Endlich umschlingt auch manche Balladen ein gemeinsames Band, wie von den Balladen hie und da zu den Liedern eine deutlich sichtbare Brücke hinüberleitet.

Infolge der Gewohnheit des Dichters, lange bei einem Gegenstande zu verweilen und ihn von verschiedenen Seiten zu betrachten, gewann er Zeit, seine Gestaltungskraft in immer stärkerem Grade zu entwickeln. Goethes Lehre: „Bilde, Künstler! rede nicht!“, die der Dichter der „Romanzen“ von Anfang an in sich getragen und bewahrheitet hatte, erhellte auch dem Lyriker. Mehr und mehr verzichtete er auf jene ziemlich wahllose Häufung pomphafter Farben und Klänge und jene nahezu oder ganz tautologische Bilderfülle, die er nach dem Vorbilde Rückerts und Platens einerseits und Grüns und Herweghs anderseits in Ghaselen und Liedern ehedem gepflegt hatte. Über das „Frühlingslied“ und „Wer wagt es?“ und dergleichen kam er weit hinaus.[1]) Eine Katachrese des Reiferen: sein Herz segelt gen Süden, um nordenwärts zurückzufliegen (S. 262[2]) — wird kaum als störend empfunden. Auf die hohe Stufe plastischer Darstellung, welche „Venedig“

[1]) Auf die Entwicklung seines lyrischen Stils wird später ausführlicher zurückzukommen sein.

repräsentiert, gelangte er jedoch nicht blofs durch seine wachsende Beobachtungsgabe und sein „aufserordentliches Gedächtnis“,[1]) sondern auch durch seinen feinen Geschmack und seinen kritisierenden Verstand.

Wohl ist Strachwitz der dumpfen und nüchternen Enge des Philisterhauses auf Flügeln des Gesanges so oft wie möglich entschlüpft (vgl. S. 73, 101 Str. 16 f.); mit mathematischer Gründlichkeit und logischer Schärfe hatte er bekanntlich nicht viel zu schaffen. Aber selbst, wo sich seine Begeisterung zu kühnem Fluge erhob, durfte hie und da — ungefähr wie bei Heine, aber weit weniger als etwa bei Herwegh — seine Verstandesthätigkeit ein Wort mitsprechen. Sie hatte wohl bei seiner ersten Produktion mancherlei Lücken, Unklarheiten, Schatten auszufüllen und zu beseitigen. Mindestens dichtete er in seiner Frühzeit nicht wie einer, der gespannt aufhorcht und zuschaut, um dann im Zustande halber Bewufstlosigkeit das Erhorchte und Erschaute zu Papier zu bringen.[2]) Sicherlich ist seine episch-lyrische Dichtung nicht aus losen Träumen hervorgegangen. Der Verstand leitete ihn bei der Stoffwahl seiner „Romanzen“, wie er ihn auch frühzeitig die Grenzen seines Talentes erkennen und beachten lehrte. Im einzelnen kann es auffallen, dafs er sich bisweilen in einem Liede die Bedeutung eben dieses Liedes vorhielt (S. 75[3], 144[1], 238[4]), vollends in seinen Balladen. Wie treffend kritisierte er mit ein paar Strichen seine Jugend-Lyrik (S. 163[1]), und wie häufig suchte er seine Dichtung überhaupt in einem Motto, Prolog oder Epilog zu charakterisieren: „So ist mein Lied . . .“ (S. 163 Str. 6_1; ferner besonders: S. 318; 50; 86; 115; 133). Er verteidigte seinen Heldensang gegen die Angriffe impotenter, süfslicher Versedrechsler (S. 172 f.), und er reflektierte, wie gezeigt, über die Zwecke und Aufgaben der Kunst. In die gleiche Richtung fallen auch sein Sonett über das Sonett und sein Ghasel auf das Ghasel (S. 156, vgl. auch 137[2] V. 3; 157);

---

[1]) „Biographisches Denkmal.“

[2]) Wie z. B. Goethe und Hebbel: „Joh. Peter Eckermanns Gespräche mit Goethe“, 3 Bde., Leipzig (Reclam), III, 214 (14. März 1830); „Friedr. Hebbels Tagebücher“, 2 Bde., Berlin 1885/1887, herausgegeben von Felix Bamberg. II, 304 (22. August 1848).

in Ottaven und Terzinen äufserte er sich über eben dieselben Strophen (S. 137^1 V. 4; 139_4, vgl. auch 137^2 V. 2). Eine Reihe von Poemen dieser Art, insbesondere die poetischen Einleitungen, fafste er im Hinblick auf das Publikum ab; da waltete in ihm keineswegs die unmittelbare Inspiration. Doch wurde er zu jenen Konfessionen und Glossen bemerkenswerter Weise durch litterarische Einflüsse, nicht am wenigsten durch Platens Vorbild, hingetrieben.[1]) Von vornherein stand die Betrachtung zeitgenössischer Dichtung und Dichter auf der grofsen Heerstrafse, und ebenso natürlich klingt es, wenn Strachwitz das Nibelungenlied preist und bestrebt ist, die französische Muse zu verspotten (S. 322, 56^1, 108, 181, 317, Anhang der Abhdl.). Im allgemeinen war jedenfalls bei ihm das begriffliche Denken in dem Akte schöpferischer Thätigkeit dem gegenständlichen Denken untergeordnet. Seine Verstandesthätigkeit setzte entscheidend erst bei der definitiven Redaktion seiner Gedichte ein.

8. Kritik und Korrektur.

Macht Strachwitz' Poesie auch meistens den Eindruck des freien, frischen Wurfes, als wäre sie, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, fix und fertig den Händen ihres Schöpfers entsprungen, so hat sie doch in zahlreichen Fällen

---

[1]) Über Strachwitz' Motto später. — Prologe und Epiloge hatten fast alle jene deutschen Lyriker, die Strachwitz eingehender Beachtung würdigte, ausgenommen Chamisso und Freiligrath, ihren Gedicht-Sammlungen beigegeben; Platen z. B.: Werke I, 64, 425, 426, 428, 429, 430 etc. Dieses Poeten ebenso verständliches wie verstandesmäfsiges Selbstlob eigener Verse und dergl. ist bekannt. — Aufserdem waren seit Schiller die poetischen Reflexionen über gewisse Vers- und Strophenformen im Schwange: „Der epische Hexameter", „Das Distichon", „Die achtzeilige Stanze" („Kleinigkeiten" in Schillers Gedichten). Besonders gern ergingen sich die Poeten in einem Sonett über das Sonett; Goethe: „Das Sonett" („Epigrammatisch"); Joh. Heinr. Vofs: „An Goethe" („Lyrische Gedichte", Königsberg, in 1 Bde., S. 278); A. W. Schlegel: „Das Sonett" („Sämtliche Werke", herausgegeben von E. Böcking, Leipzig 1846, I, 304); Tieck: „Die Kunst der Sonette" („Gedichte", 3 Bde., Dresden 1821—23, II, 260 f.); Rückert: „Abschied des Sonetts" („Gesammelte Gedichte" II, 198 No. 95); G. Pfizer: „Die Schwierigkeit des Sonetts" („Gedichte. Neue Sammlung", Stuttgart 1835, S. 331; hier auch „Das Ghasel" S. 356).

ihren Glanz und ihre Glätte nicht mit einem Schlage gewonnen. Der Autor verfuhr bei der endgültigen Abfassung mit strenger Selbstkritik. Er besserte vor dem Druck eines einzelnen Stückes wie der ganzen Sammlung. Oft lagen Monate und selbst Jahre zwischen dem ersten Entwurfe und der letzten Handanlegung. Infolge dieses grofsen zeitlichen Zwischenraumes waren ihm seine Produkte „nahezu fremd“[1]) geworden, und keine vorurteilsvolle Selbstliebe und engherzige Besitzerfreude trübte den forschenden Blick. Er konnte umsichtig und unnachsichtig förmlich über sich zu Gericht sitzen.

Zu dieser Strenge wurde er von dem „Tunnel“, der die Dichtungen seiner Mitglieder häufig mit schonungsloser Schärfe unter die Lupe nahm, vorzüglich angehalten. Oft äufserte sich der Verein taktvoll und objektiv anerkennend oder absprechend, meist anerkennend; bisweilen gefiel er sich auch in kleinlichem Nörgeln und aberweisem Besserwissen. Im ganzen aber übte er auf den Dichter einen heilsamen, erzieherischen Einflufs aus.[2]) Und die Kollegen lobten und tadelten nicht blofs, sondern sie schlugen auch weitreichende Neuerungen vor. Von solchen Vorschlägen wurde Strachwitz vielfach dirigiert. Gedichte, die der „Tunnel“ verwarf oder mit minderwertigen Noten censierte, schlofs er von der Veröffentlichung grundsätzlich aus.[3]) Zu beachten aber ist, dafs er sich der Kritik des „Tunnels“ gegenüber wiederum kritisch zu verhalten hatte. Die Censuren des Vereins repräsentieren nur ein Durchschnittsurteil: dieses summierte sich, wo Strachwitz nicht allgemein begeisterte Anerkennung fand, nicht selten aus dem Pro und Contra total einander widersprechender Stimmen.[4]) Da war der Dichter zu guterletzt auf sein eigenes Kunstverständnis angewiesen.

---

[1]) „Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen“ von Adolf Fr. von Schack, 3 Bde., Stuttgart und Leipzig 1888, II, 96.

[2]) So bemerkt u. a. Heinrich Seidel („Frauenlob“): „Ich kann wohl sagen, dafs ich in formeller Hinsicht sehr viel im Tunnel gelernt habe: „Von Perlin nach Berlin“, Leipzig 1894, S. 270.

[3]) Diese stehen im Anhang der Abhandlung.

[4]) Auf die Kämpfe um die Schönheiten und Mängel der Strachwitzischen Gedichte machen die „Tunnel“-Protokolle wiederholt aufmerksam. Über die „Sehnsucht nach Milde“ „erhob sich eine so unerhört mörderische

In den letzten Revisionen seiner Dichtungen bewahrheitet Strachwitz den Satz, „dafs es für den wahren Künstler keine Kleinigkeiten giebt“; „jegliche Silbe“ soll den Poeten verraten.[1]) So liefs er selbst die Präpositionen Revue passieren, um sie einer neuen, förderlicheren Ordnung zu unterwerfen. Er führte reichlicher das eindringliche „in“ ein und drängte das unbestimmte „von“ nach Kräften in den Hintergrund:

S. 180_8; 181^7 V. 2; 250_8; 250^4 V. 3; 296^4 V. 2.

S. 247_8; 253_5; 261_8; 275_8.

Er vertauschte letzteres gegen ersteres: S. 197^8 V. 5; 209^5 V. 3.

Andere präpositionale Vertauschungen: S. 178^2 V. 5; 198^8 V. 6; 210_8; 261^{10} V. 1; 272_1; 272^4 V. 3; 280 V. 80; 293^4 V. 1.

Und welche günstigen Verstärkungen erzielte er mitunter durch solche kleinen Eingriffe wie beispielsweise S. 180_8 und 210_8!

Wohl unterlagen der Feile hauptsächlich einzelne Wörter und Wendungen; aber es wurden auch ganze Verse und selbst Strophen nicht unerheblich umgemodelt. Eine tiefgreifende Umarbeitung erfuhr allein — ein gutes Zeichen für seiner Phantasievorstellungen Gewalt — „Das Geisterschiff“; „Helges Treue“ bedurfte zu .ihrer Vollendung nur ein paar geringfügige Abänderungen. — Der Dichter baute das äufsere Strophengebäude um (S. 185 f. und 239 f.), wodurch er äufserlich vielleicht einen feurigen oder markigen Vortrag anempfehlen wollte, und bemühte sich, durch den Austausch aufeinander

Debatte, dafs die Helden der in demselben [Gedicht] erwähnten „hochroten Stahlschlacht“ kaum wilder erglüht sein könnten als einige unserer sonst friedliebendsten Mitglieder — natürlich genug, denn einige fanden das Gedicht durchweg wunderschön, andere alles daran falsch und gemacht“. Das Referat über den „Wasserfall“ läfst verlauten: „Wie die meisten Gedichte des Verfassers, welche im Verein nicht allgemein gefallen, gab auch dieses Veranlassung zu einem heftigen Debattensturm.“ Bei dem 3. Stück der „Dänischen Flotte“ („Tordenskiold“) „erreichte die Meinungsverschiedenheit ihren Gipfel: einige fanden in diesen Versen gar nichts Besonderes, andere nicht blofs die Spitze und Summe dieses ganzen Cyklus, so dafs es ihnen die beiden ersten Gedichte zu resumieren schien, sondern überhaupt so ziemlich alle erdenklichen Schönheiten. Das Gesamturteil gut bestand folglich aus sehr verschiedenen Ingredienzien“.

[1]) Platens Werke III, 249 („Licenzen“); I, 277 („Halbdichter“ V. 3).

folgender Strophen reiner den Zusammenhang eines Ganzen zu vermitteln (S. 211, 291), wie er die Verse innerhalb einer Strophe (S. 288^4 u. s. w.) und selbst die Worte des einzelnen Verses gegeneinander auswechselte (S. 289^4 V. 2 etc.). Anderseits erneuerte er den Inhalt mancher Strophen, oder er liefs hie und da eine mifsliebige fort. Blaustriche, welche seine Kollegen vornahmen, schlug er sich in der Regel wieder aus dem Sinn (S. 178 Str. 5). Wo das gesamte Poem seinen Anforderungen letzten Endes nicht entsprach, da hielt er es, wie angedeutet, lieber von der Veröffentlichung zurück; schon die Zahl der nachgelassenen „Jugenddichtungen“ ist nicht unbedeutend. Dagegen hat er „Die Rose im Meer“ aus reiferer Zeit wahrscheinlich nur aus Versehen oder wegen äufserer Hinderungsumstände den „Neuen Gedichten“ vorenthalten. Im übrigen ging er eben im Einklang mit seiner gesamten Lebensrichtung, die keine feige Halbheit dulden mochte, radikal vor.

In dieser kritisierenden und korrigierenden Thätigkeit wurde Strachwitz von allgemeinen Prinzipien geleitet. Es kam ihm weniger darauf an, die äufsere als vielmehr die innere Form zu berichtigen, zu verfeinern und zu ergänzen. Doch hat er sich auch um jene eifrig bemüht: er suchte die Euphonie einzelner Wörter und ganzer Verse zu heben. Deshalb vermied er gelegentlich die Konsonantenhäufung, welche durch die i-Synkope hervorgerufen wird: S. 280_3 — ein klangvolleres Adjektivum taucht auf —, 182^6 V. 1 sogar zum Nachteil des Rhythmus (vgl. dagegen 280 V. 50); der Dichter schwankte 275^3 V. 4, um sich schliefslich dem „einz'gen“ zuzuwenden, und 195 Str. 7_1 liefs er der Umgehung eben dieser Synkope schon im nächsten Verse eben dieselbe folgen. Blofs ausnahmsweise ist er der e-Synkope aus dem Wege gegangen: 260^5 V. 3; dasselbe gilt von der Vokalhäufung, die durch den Hiatus entsteht: 182 Str. 12_4. Letztere durfte selbst da aufkommen, wo sie leicht hätte verhütet werden können. Höheren Wert legte Strachwitz darauf, besonders wegen eines nachstehenden oder vorangehenden sch im Wortanfang oder Wortinnern ein konsonantisch einfacher anlautendes Wort einzusetzen: 210_4; 280 V. 51, 73. Das nachdrücklichere gedehnte i zog er dem dumpfen Vokal vor: 200_2 (zugleich, um nicht die Wirkung

des Reimpaares blitzt: sitzt zu beeinträchtigen); 243_3; 290_1. Er verstärkte die Klangfarbe der Strophe: 240 Str. 19_2 (u), und er strebte auf der andern Seite einen reicheren Vokalwechsel an: 238_6; 250^4 V. 3; 256_3. Dann führte er auch die Allitteration ein: 246^3 V. 2; 247_1; 294_9, oder mit ihr zugleich den Mittelreim: 244^6 V. 1. Zu einer Änderung konnte ihn auch die Betonung veranlassen: 180^4 V. 3. Besonderes Gewicht legte er auf die angemessene Gestaltung des Rhythmus. Darum beseitigte er die rhythmische Einförmigkeit: er schied die Diärese aus — 247_6 —, namentlich tauschte er einsilbige Wörter gegen mehrsilbige ein, oder er liefs die ersteren in mehrsilbiger Flexion auftreten:

a. (Substantiva) S. 195 Str. 9_1; 299_2.

b. (Verba) 182 Str. 8_2; 186_3; 293^4 V. 2.

c. (Adjektiva) 198^3 V. 2; 239 Str. 11_4; 254^5 V. 1; 257^3 V. 6; 280 V. 2, 26.

d. (Präpositionen etc.) 236 Str. 12_3; 280 V. 54, 80; 198^2 V. 1; 280 V. 33. Vgl. besonders S. 280 V. 67, 68.

Endlich regelte er den Rhythmus; bisweilen beschleunigte, noch lieber jedoch verlangsamte er die rhythmische Bewegung: es war ihm schliefslich weniger um die Glut als um die Wucht des formalen Ausdrucks zu thun: S. 179^2 V. 4 (dagegen 241^5 V. 1). — 272^3 V. 2, 4, Str. 5_2; 275^2 V. 3. — (Vershalbierung) 169^2 V. 1; 237^2 V. 1; 239^6 V. 1; 251 Str. 7_3; 275^3 V. 2, Str. 5_6.

Viel klarer als die Form spiegelte der Inhalt der ersten Fassung seiner Gedichte seinen unklaren Sturm und Drang wieder. Da liefen ihm selbst grammatische Fehler unter, sprachliche Dunkelheiten, die zu Mifsverständnissen verleiten konnten. Demgemäfs hatte er bei einzelnen Substantiven das Genus, beziehungsweise den Artikel richtig zu stellen: 257^2 V. 4; 272^5 V. 1 (vgl. auch 185^3 V. 4: hier wäre eigentlich der Plural erforderlich gewesen; statt dessen hat sich der Dichter die wirksamere Ellipse dienstbar gemacht). Bei einzelnen Verben brachte er Konstruktion, Modus oder Präteritum in die rechte Ordnung: 184_8 — 235^2 V. 6; — 239^4 V. 3; $256_{3,9}$.

In dem ersten Entwurf suchte Strachwitz seinen Zweck mit den nächsten Mitteln zu erreichen; seinem Ausdruck

mangelte häufig der Reiz der Nuancen und die bestimmte, maſsvolle, rein poetische Prägung. Manches war zu dickflüssig aufgequollen und zu üppig emporgeschossen (z. B. S. 280 f.); es muſsten die blühenden Ranken beschnitten werden. Der leitende Faden der Darstellung bedurfte einer röteren Färbung. Der Dichter strebte darnach, das sinnliche Feuer intensiver mit sinnvoller Helle zu vereinigen. Daher bemühte er sich vor allem um Nachdrücklichkeit, Genauigkeit, Mannigfaltigkeit, Konzentration und Prägnanz. Bei dieser feineren Art von Korrekturen fällt es auf, wie er zuweilen mit einer Änderung zugleich ganz auſserordentlich die Umgebung der gebesserten Stelle zu heben wuſste. Besondere Aufmerksamkeit wandte er mit richtigem Verständnis den Schluſszeilen der Gedichte zu.[1])

In dem Bemühen um Nachdrücklichkeit verwarf er einmal selbstverständliche oder naheliegende Bestimmungen, die als ein minderwertiges Füllsel angesehen werden können; das andere Mal arbeitete er mit gründlicheren, entschiedeneren Ausdrücken:

S. 178_1 (er wählte das kleinere Übel: einen Hiatus); 178^2 V. 3; 179_2; 197^2 V. 3; 250^3 V. 4; 251^4 V. 5 (vgl. vorher V. 4); 298^6 V. 1; 308_6. —

S. 178_9; 179_7; 180^5 V. 2; 185^3 V. 1; 196_3; 198^2 V. 1; 246_3; 251^2 V. 5; 260 Str. 7_4, 12_3; 275_{10}, Str. $2_{2, 4}$, 7_8; 289^7 V. 3; 293^5 V. 3; 306_{12}; 307^2 V. 7; 308_8.

a. In dem Streben nach Genauigkeit entfernte er triviale, abgebrauchte und allgemeine Wendungen, um dafür ideale, frische und individuelle einzusetzen; solche, welche sich der Situation inniger anpassen und sie deutlicher ausmalen. Zu ihrem Vorteil gab er selbst rhythmisch sehr dankenswerte Komposita preis: S. 247_5; 260 Str. 8_4; 297_6; 299_8. Beispielsweise verabschiedete er das Verb tanzen: 275_6; 280_{17}; 284 Str. 5_4. Vgl. ferner: $181_{4; 9}$; 182 Str. 11_2 (Rückwirkung von seiten der Str. 7_3 der ursprünglichen Redaktion); 195 Str. 8_2;

[1]) Das letzte Stück einer Dichtung haftet am lebhaftesten in dem Gedächtnis des Lesers und wirft einen verklärenden Glanz oder verdunkelnden Schatten auf die vorangehenden Partien zurück: es vermag also den Effekt des Ganzen erheblich zu erhöhen und herabzusetzen.

197_{4}; $_{9}$; 198^{3} V. 4: 209^{6} V. 2 (ein Schlagreim fällt fort); 210_{5}; 246 Str. 11_{2}; 247 Str. 9_{3}; $_{4}$, Str. 10; 248_{2}; 249_{3}; 251 Str. 8_{3}; Str. 10_{2}; 254^{5} V. 3; 255_{2}; 255^{3} V. 2; 256^{3} V. 8, Str. 3_{5}; $_{8}$; 257_{5-8}; 257^{2} V. 7; 257^{4} V. 1—4; 259_{5}; 272_{4}; 275 Str. 4_{1} (auch mit Beziehung auf Str. 2_{9}); 280 V. 9, 10, 35, 39, 45, 49, 70, 88, 89, 93; 286_{5}; 287_{3}; 287^{4} V. 1; 292_{11}; 293^{5} V. 2; 294_{11}; 296_{10}; 298_{1}; 307^{3} V. 1. Ein Bild wurde berichtigt: S. 195^{4} V. 2; 257_{9}; $_{10}$. Die Überschriften der Gedichte wurden erneuert oder durch einen erläuternden Zusatz bereichert, die Schlufsstrophen gefeilt: S. 180; 195; 234; 246; 250; 251; 254; 260; 275; 287; 295; 306—181^{7} V. 3 (Rückwirkung von Str. 7_{1} und 6_{2}); 195 Str. 9 (wegen des Präteritums Str. 9_{2} und um das „Bahrtuch“ zu erlangen); 297_{10} (Rückwirkung auf V. 8).

b. In zweiter Linie tauschte der Dichter den vorangehenden speziellen, tiefgreifenden, ausdeutenden Ausdruck gegen den nachfolgenden allgemeinen, oberflächlichen, andeutenden Ausdruck ein. Oder es fand wenigstens die entsprechende Wechselwirkung statt. Durch diese ordnende Umkehrung erzielte Strachwitz eine einfache Steigerung der sinnlichen Erregung:

S. 169^{3} V. 6—170_{2}: diese Neuerung steht in Zusammenhang mit der zweiten Neuerung 170_{3}: die Schlufsstrophe durfte sich ganz und garnicht mit unbestimmten Redensarten begnügen; 169^{3} V. 7—170 (die deklamatorische Interjektion „O“ weicht gleichzeitig dem innigeren Pronomen „Mein“); 184_{5} (die sch-Allitteration wird zu Gunsten der r-Allitteration der Schlufsstrophe aufgegeben); 185_{7} etwa wegen Str. 7; 195^{3} V. 3 (Flagge) — Str. 8_{2}; 197^{2} V. 5; 215_{11} — Str. 2_{11}; 216_{6} — 216_{8}; 241_{4} -- 242_{2}; 250_{1} — Str. 3_{2}; 250^{3} V. 1 — Str. 4^{1} (Anrede); 251 Str. 7^{2} — Str. $7_{3,5}$; $256_{5,8}$ — Str. $2_{3,7}$: Rückwirkung auf Str. 1_{6}; 272^{4} V. 4 — Str. 5_{4}; 275 Str. 4_{4} — Str. 5_{3}; 280 V. 55 — 56, V. 69 — 71 (die allitterierende Formel fällt fort); 288^{4} V. 1 — Str. 8_{2}; 292^{3} V. 4 — Str. 4_{1}; 293^{3} V. 4 — Str. 4_{4}; 295^{6} V. 2 — 297^{4}; 306^{2} V. 4 — 308_{8}.

Mit der Sorge für den präzisen Ausdruck ging des Dichters Bemühung um Mannigfaltigkeit Hand in Hand. Mittels ihrer Pflege suchte er manieriertem Wesen vorzubeugen.

a. Er ging in den einzelnen Gedichten der Wiederholung eines Wortes mit Rücksicht auf ein vorangehendes, wichtiges Wort aus dem Wege:

S. 185^{2} V. 5 — Str. 1_{2}; 195 Str. 4_{2} — Str. 2_{7}; 197^{2} V. 6 — Str. 1_{6}; 198_{2} — 197^{7} V. 7; 200^{5} V. 1 — 201_{7}; 215^{2} V. 9 — Str. 2_{8} (dagegen: Str. 3_{9}); 234_{8} — V. 4; 247 Str. 9_{1} — Str. 8_{3}; 248_{1} — $247_{3;4}$; 248_{2} — 246^{3} V. 2; 250^{4} V. 4 — Str. 1_{1}; 251 Str. 6_{3}; 257_{3} V. 7 — Str. 2_{7}; 275_{6} Str. 5_{1}, 6_{1}; 280 V. 18 — 12, 85 — 72; 289_{6} V. 2; 296_{8} — V. 7; 298 Str. 12_{4} — 12_{5}.

Ein anderer Fall liegt vor, wenn er es auf kräftige Betonung und rhetorische Repetition abgesehen hat:

256^{8} V. 7; 281_{3}; — 215_{7} (vgl. V. 4); 240 Str. 18_{8} — Str. 13_{4} (Gunnars Harfenschlag darf nicht von dem Zischen des Schlangenwustes übertönt werden: „erklang“ bedeutet eine Abschwächung gegen „erscholl“); 246_{8}; besonderer Fall: 247_{7} (durch die Neuerung wird das Wortspiel der folgenden Zeile kräftig hervorgehoben).

b. Gewisse Wörter, (wild, kühn, stolz, grimm) legte dem Dichter sein Temperament nahe, und diesen gewohnten, vielbefahrenen Geleisen mühte er sich nach Kräften zu entkommen: S. 185_{8}; 280 V. 78; 251_{5}; 292_{3}; 255_{2}; 281_{5}; 256^{3} V. 3; 258_{1}.

Dennoch hat er sich von seinen Lieblings-Attributen bei der Neubildung mancher Stellen beeinflussen lassen: 298_{10}; 197_{6}; 181^{7} V. 4; 234_{2}. Endlich zog er später das Substantiv Streit dem synonymen Kampf vor, raschen Ritt bezeichnete er gern durch das Verbum sprengen und die heftigsten Zorneswallungen zeigte er mit Vorliebe durch das in übertragener Bedeutung gebrauchte Verbum kochen an: 197^{2} V. 8; 259_{2}; 198_{8}; 272^{4} V. 2; 197^{2} V. 7; 275 Str. 7_{1}; 280 V. 67 (vgl. „Die neue französische Muse“ Str. 2_{4}).

c. Ferner legte er der volkstümlichen und archaistischen Redeweise Zügel an. Ursprünglich hatte er den Text gefafst: S. 178^{2} V. 6 verluppt; 216_{6} all unterm Pfad, 260^{6} V. 2 all sein Bein (vgl. dagegen die gedruckte Redaktion 293^{5} V. 3); 257^{2} V. 5 ein' Fischerdirn'; 272^{4} V. 5 wohl; 275 Str. 5_{2} Getüm[1]);

---

[1]) Getüm bildet den Gegensatz zu Ungetüm — für sich nicht bezeugt: Moriz Heynes „Deutsches Wörterbuch“, 3 Bde., Leipzig 1889—95, III, 1137. Vgl. dagegen Platens Werke II, 293_{18}.

280 V. 52 Buhle; 284 Str. 5_6 thäten, 293^5 V. 4 der Teufel; 295^4 V. 1 Österland (mhd. osterlant); 306_1 S'sind.

Wie „all" verwendete er hingegen ein gewöhnliches Verb in heutzutage ungewöhnlicher Bedeutung: S. 247 Str. 9_2 „bestreiten" für „bezwingen" wie noch in seinem letzten Gedichte: 371^5 V. 1.[1])

d. Schliefslich gestaltete er die Satzverknüpfung wechselvoller. Der bequemen Konjunktion „und" gab er möglichst den Laufpafs: S. 182 Str. 8_1; 240 Str. 17_2; 246_{12}; 251 Str. 6_4, 8_2; 275 Str. 3_5, 5_7, 6_2, 7_5; 280 V. 6, V. 43; 289^8 V. 1; 296_8; vgl. auch 288^4.

Gegeneinander wufste Strachwitz Konzentration und Prägnanz, jede ihrem Orte angemessen, ins Werk zu setzen. Jene hatte die Sinnlichkeit in ihrem Überreichtum zu beschränken, diese die Lebensfülle in ihrem alten Rahmen zu steigern.

a. Er vereinfachte und fafste zusammen und zwar zunächst den Wortlaut: S. 181^6 V. 3; 280 V. 40; 291_1; 296^{18} V. 2; 298^5 V. 1. Dann rückte er für Verba, welche vorwiegend heftigen Wogenschall ausdrücken — besonders: rauschen und brausen — solche ein, die in erster Linie eine Bewegung allein bezeichnen: 179_4 (des neu eingeführten Verbs Vokal bewirkt in diesem Verse in Zusammenhang mit den vorangehenden Versen einen volleren Ton); 181_4; 185^8 V. 2 (das Verbum zischen wird zurückgedrängt: vgl. 198^2 V. 8); 197^2 V. 7; 211^8 V. 3; 280_{37}; 293_8; 296^5 V. 3. Ferner schwächte er Personifikation und Metapher, oder er rangierte diese oder jene aus: 195_9; 211_{5-8}; 216_{1-4} (Schlufsstrophe); 244^6 V. 2; $250_{2\,4}$ („Windstille")[2]); 256_6; 280 V. 21, 22, 40; 284 Str. 5_8. Er elidierte eine oder mehrere Verse oder Strophen: die 6.

---

[1]) Wie mhd. bestrîten; so auch von Schiller und Platen gebraucht: „Deutsche Treue" von Schiller V. 14; Platens Werke I, 175, No. 48 V. 5.

[2]) Diese Ausscheidung erfolgte auf Anregung des Tunnels, dem „die Fregatt' — im Feuchten — auf dem Wasser" nicht behagen wollte. Insbesondere „ein hingegossen Weib" repräsentiere „ein butterweiches, dabei etwas abgestandenes Bild", welches der Dichter in dem „Gefangenen Seehelden" „ebenso schön motiviert habe, als es hier ungehörig erscheine" (vgl. 307^3 V. 1, 2).

bez. 4. Strophe S. 195, 212; vgl. 182 (Str. 7 der neuen Fassung ist aus 2 Strophen der alten hervorgegangen); 280; 262. Endlich kürzte er die Überschriften seiner Gedichte: S. 185, 272, 280, 284, 291.

b. Im zweiten Falle potenzierte er Abstrakta und Konkreta, oder er bemächtigte sich des Konkreten, wo früher ein abstrakter Ausdruck stand:

S. 185^{3} V. 1; 295_{3}. — S. 197^{2} V. 7, Str. 3_{4}; 209 Str. 10_{2}; 250^{3} V. 3 (Rückwirkung auf Str. 3_{1}); 261_{3}; 272^{4} V. 4; 275 Str. 4_{5}. — S. 280 V. 64 (Unbegrenztes wird gegen Begrenztes ausgewechselt), V. 86; 282_{2}; 289^{8} V. 2; 295_{7}; 296_{6}; $_{7}$; S. 195 Str. 6_{2}; 256_{2}; 272^{3} V. 2; 280_{31}. Er färbte seinen Stil persönlicher; er führte sogar Personifikation und Metapher ein, beziehungsweise: er verstärkte oder gestaltete die letztere eigentümlicher: S. 181_{2}; 181^{4} V. 4; 210_{3}; 244^{3} V. 3; 261_{5}; 296^{4} V. 1; S. 244^{4} V. 1; 258_{8}; 287^{6} V. 1; 288_{9}; 288^{7} V. 1; 299_{4}.

In Anbetracht seines ästhetischen Feingefühls wird es nicht wunder nehmen, dafs er auf belanglose oder zweifelhafte Korrekturen verhältnismäfsig selten geraten ist: S. 169_{9} eherne — stählerne); 182^{5} V. 2 (jetzt der eigentlichen Bedeutung nach präziser — der bildlichen Vorstellung wird nicht gedient); 185 Str. 5_{2}; 195_{2}; 211_{9}. — S. 215^{2} V. 4 (früher viel kerniger in der Form der Andeutung; nun tritt obendrein ein ungewöhnliches Adverb auf); 239, Überschrift und Str. 8^{3} (um der Mannigfaltigkeit willen hätte der Dichter nicht beliebig zu einem griechischen und deutschen Namen greifen sollen: dadurch beeinträchtigt er das nordische Kolorit); 243^{3} V. 3, 4 (die Brandung, aber nicht ein Hauch schnaubt! Der Reim des 3. Verses und der Sinn des folgenden haben freilich gewonnen). Zu mifsbilligen ist auch die Ausstofsung der ursprünglichen 4. Strophe S. 298, und ebenso sehr kann die letzte Redaktion des „Geisterschiffes“ Bedenken erregen.

Die Betrachtung von Strachwitz' kritisierender und korrigierender Thätigkeit wie schon vorher von seiner Phantasie- und Verstandesbegabung hat bereits mannigfache Einblicke in den Stil des Dichters gewährt.

9. Stil.

Der Stil der Strachwitzischen Dichtung — poetischer, sprachlicher, formaler Stil — gehört im wesentlichen der idealistischen Kunst an; er steht dem Schillerschen und Platenschen näher als dem Uhlandischen und Heineschen. Nur in der episch-lyrischen Gattung neigt er entschieden der individualisierenden Darstellung zu: ihm gilt eben nicht wie einem Chamisso „das Reich der Dichtung“ im strengen Sinne als „das Reich der Wahrheit“.[1]) Daher sucht er auch hier nicht etwa naturalistisch die Wirklichkeit abzuschreiben („Abtönung“; vgl. oben S. 12). Unverkennbar bricht jedoch auf dieser Seite etwas von dem naiven Volkston hervor. In der Einfachheit langt er niemals, wie bei ihm kaum jemals die „beleidigte Würde des Inhaltes“ zu denken giebt, bei einem „ins Platte fallenden Ausdruck“[2]) an. Nur ausnahmsweise entschlüpfen ihm unbeholfene, ganze oder halbe Prosaismen: „Wir lieben nicht so“, „Der Stern gewes'ner Ehre“ (S. 244_{11}; 163 Str. 4_8). Dagegen sind Wendungen wie „Es ist aus, es ist weg“ (S. 226^8 V. 6; 267 Str. 9_2; 271^6 V. 2; 251_2) wohlberechtigt und wohlberechnet dem Volksmund entnommen: sie springen nicht aus dem obwaltenden Zusammenhang. Pleonastische Rede und Form in kleinerem und gröſserem Umfange brachte, wie erwähnt, nur der „Erwachende“ hervor. Da wollte er „hell im lichten . . . Glanze blitzen“ (318_{14}); er bildete den Vers: „Frei brüllt das Tier sein Zornesheulen grimmig“ (323_9), er kannte „zorniges Ergrimmen“, „süſse, bittere, flüssig laue“ Thränen, „tiefen, schweren, herben“ Schmerz (60_8; 55^8 V. 1, 2; 132_8; später noch: vgl. 177^2 V. 5).[3]) Doch hat dieser schwerfällige Bombast beinahe einzig in seine eigentliche Lyrik

---

[1]) „Nachhall“ in Chamissos „Gedichten“, 11. Auflage, Leipzig 1850 [c] S. 569, vorletzter Vers. — Wie Goethe („Zueignung“ Str. 12_8) empfängt Strachwitz „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“.

[2]) Schillers Rezension von Bürgers Gedichten.

[3]) Teilweise wurde hier Strachwitz auch durch litterarische Vorbilder gelenkt. So besitzt das Mittelhochdeutsche den zornigen Grimm („Wolfram von Eschenbach“, 2. Ausgabe von Karl Lachmann, Berlin 1854, S. 67_3: „mit grimme zornecliche“); Uhlands „Gedichte“ S. 357_7: „grimmer Zorn“; Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“ Str. 11_1: „seines Zornes Wut“.

Eingang gefunden (vgl. „Der König immer der erste“ Str. 4_4). In seiner episch-lyrischen Dichtung ergeht er sich nach dem Muster des englisch-schottischen Volksliedes vorzugsweise in kompakten und kernigen Ausdrücken, überflüssigem, blendendem Schmuck beinahe völlig abhold. — Neben dem Hang zur Überfülle deckt Strachwitz' lyrischer Jugendstil seinen Drang auf, sich schwungvoll und klanggewaltig auszusprechen (S. 318_2; 60_6; 80_{5-8}; 117^3 V. 2; 144_{11}; 154_4). Wie der Sänger der „Geharnischten Sonette“ sich hören lassen wollte „mit einer Stimme, Donnern zu vergleichen“,[1]) so will der Sänger der „Gepanzerten Sonette“ „mit zorn'gem Donner weit die Lüfte füllen“ (318_{18}). Strachwitz' Trieb zu sinnlicher Pracht, zu malerischem und musikalischem Reichtum tritt immer glänzender und edler hervor. Nicht ganz in dem gleichen Maſse schreiten seine Klarheit und Verinnerlichung fort. Dieser Ungleichheit war er sich, wie eine stattliche Reihe von Korrekturen bewies, auch voll bewuſst. Vom „Tunnel“ wurde er dazu genötigt, nach durchsichtiger und knapper, energisch steigernder Aussprache und strenger Durchführung des Grundmotivs zu ringen und statt eines eiteln poetischen Prunkes das treffende Maſs zu beobachten. Es trat denn auch nur noch selten jener schlimme Widerspruch zwischen dem äuſseren Kraftaufwand an Bildern und Klängen und der Nichtigkeit der inneren Idee zu Tage, der manchmal die Poesie des „Erwachenden“ hart in Frage stellte. Die bittere Anspielung „Parturiunt montes . . .“, mit welcher der Berliner Sonntagsverein des Dichters „neue französische Muse“ unverrichteter Sache abziehen lieſs, muſste allmählich in Vergessenheit geraten.

Der Strachwitzische Stil entwickelte sich in zweifacher, beziehungsweise in einer Hauptrichtung. In der eigentlichen Lyrik nähert er sich durch seine Neigung zu reflektierender Vertiefung hie und da der Schillerschen Diktion, in seiner gesamten Dichtung durch seine Freude an schildernder Entfaltung mehr und mehr der Freiligrathischen Darstellungsweise. In seinem poetischen, sprachlichen und formalen Ausdruck greift schlieſslich im groſsen und ganzen das

---

[1]) Rückerts „Gesammelte Gedichte“ II, 4 No. 2 V. 3.

malerisch charakteristische Element über das musikalisch nivellierende hinaus.

a. Poetischer Stil.

Hervorragend bewährt sich Strachwitz auf der einen Seite als Maler und Bildner, auf der andern Seite als Musiker und Deklamator. Es mufs nochmals hervorgehoben werden: jene höhere, der Phantasiebegabung angehörende Kunst wächst, während dieses mehr dem Affekt entspringende, teilweise oberflächliche Können[1]) bei ihm nach und nach zurücktritt. Ganz hat er die Rhetorik niemals verabschiedet. Jedenfalls bildete sich der Dichter im Gegensatz zu den Romantikern, zu Rückert und andern Epigonen der romantischen Schule weit mehr zum glänzenden Zeichner als zum Koloristen aus (vgl. oben S. 38f.).

Zunächst wirft der Gebrauch der „ästhetischen Apperzeptionsformen“[2]) auf sein gegenständliches Denken und sein Vorstellungsvermögen in der Hauptsache ein sehr vorteilhaftes Licht.

Das weltumfassende Symbol und die verstandesmäfsige Antithese kommen bei ihm minder in Betracht — in erster Linie die lebenzeugende Personifikation und die veranschaulichende Metapher. Für den Kontrast wurden seine Sinne durch die Lektüre von Schillers und Grüns, namentlich von Heines und Percys Dichtungen geschärft.[3]) Wahrscheinlich hat Grün den „Erwachenden“ auf die sinnbildliche Betrachtungsweise hingelenkt.[4]) Vornehmlich in seiner eigentlichen Lyrik hat Strachwitz die geistreichen Pointen der Antithese mit sparsamer Hand ausgestreut, wogegen er das Symbol am

---

[1]) Vischer nennt in seiner „Ästhetik“ III II, 1232 die Redefiguren „Bewegungslinien der Stimmung, wie sich solche in der Sprache niederschlagen.“

[2]) Elsters „Prinzipien der Litteraturwissenschaft“ S. 359 f.

[3]) Ich verweise nur auf minder Bekanntes. Vgl. von Grün: „Der letzte Ritter“ (München 1830) S. 13 [19], [20]; „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ (1. Auflage 1831 [c], 2. Auflage Hamburg 1832) S. 22 [1], [2]; „Schutt“ S. 64 Str. 2; „Die Leiche zu Sankt Just“ in den „Gedichten“ 2. Auflage Leipzig 1838 [c] S. 253; von Percy: „Fair Margaret and sweet William“, Str. 4, 6 S. 638 etc.

[4]) Vgl. besonders „Fünf Ostern“ in „Schutt“ S. 147 f.

gründlichsten in seiner episch-lyrischen Dichtung aufkommen ließ. Doch ist das Symbol auch auf diesem Felde nur spärlich gediehen.

Doch Strachwitz wäre kein Dichter gewesen, wenn er nicht schließlich in allem Vergänglichen nur ein Gleichnis gesehen hätte. Für sein Vermögen, in dem Kleinen das Große und letzten Endes das Unendliche abzuspiegeln, legt bereits „Ein Gesicht“ hinlänglich Zeugnis ab.[1]) Sinnbildlich gehalten sind ferner der Schluß des Liebesgedichtes „Im Hafen“, besonders stark ausgeprägt in der handschriftlichen Fassung (das „grüne“ Band), und in noch höherem Maße „Du gehst dahin“: der entschwindende, leuchtende Tag gemahnt den Dichter an seine entschwindende schöne Geliebte. Die Sinnbilder der „Romanzen“ in seiner zweiten, reiferen Periode sind nicht viel individueller gefärbt. Der deutsche Aar wittert die junge Sonne, und kräftig steigt er zu dem neuen Licht der Kaiserkrone empor (S. $296^{7,8}$): auf Deutschlands neuerstehende Kaisermacht wird hingewiesen; dem werbenden, serenadierenden Ritter fällt eine Rose vor die Füße (292^{5} V. 4): er ist von seiner Herzensdame erhört worden. Erst in seinen spätesten Erzählungen hat sich Strachwitz auf eine originelle Symbolik verstanden, mit vorzüglicher Wirkung da, wo er die Ausdeutung seinem Publikum überläßt: „Frau Hilde“. Doch auch „Der Elfenring“ und in weiterem Sinne „Nun grüße dich Gott, Frau Minne!“ stechen durch aparte, tiefgreifende Sinnbilder hervor. —

Wo Strachwitz Kontrastwirkungen braucht, da sucht er sie mit möglichster Kraft auszustatten. Daher stellt er am häufigsten streng konträre Begriffe einander gegenüber. Disjunktive und kontingente Begriffe kümmern ihn wenig: S. $170_{2,3}$; $303_{3,4}$); letztere hat er einigermaßen geschätzt, wo es sich um Farbentöne handelte: das schwarze Grab und die schwarzblaue See, schwarzrot gestreift und blutrot gereift (S. $269_{5,6}$; 275 Str. $4_{8,9}$). Kräftiger kontrastieren bereits: in roter Lache

[1]) Adler und Rabe sind bekannte Sinnbilder alles Großen und Königlichen einerseits und alles Gemeinen und Niederträchtigen anderseits. Vgl. Rückerts „Barbarossa“ und Herweghs „Freies Wort“ („Gedichte eines Lebendigen“ I, 38).

— der schwarze Stierkopf (192_{6}; vgl. 327_{11}); und: „Sie riſs ihm mit der weiſsen Hand Sein rotes Herz heraus“ (239 Str. $9_{3,4}$). Endlich prallen hart aufeinander: sein schwarzes Schiff — sein weiſses Roſs ($87_{5,6}$); der schwärzeste Sarg — der weiſseste Arm ($203_{5,6}$; vgl. 281_{8}); Kampfesnacht und Siegestag (198^{4} V. 2), „Laut war der Tag und still die Nacht“ („Der König immer der erste“ Str. 4_{2}; ähnlich $203_{3,4}$); sonniger Bergeshang — schattige Thalesstrecken ($58_{7,8}$); ein altes Wort — junge Flammen; ein altes Schwert, ein junger Mut ($246_{3,4}$; 247_{8}); „Wir schmachten uns von weitem an Und küssen uns in der Nähe“ ($291_{5,6}$; vgl. 73^{3} V. 4; 97^{5} V. 1, 3; 292^{4} V. 3, 4); „Das groſse Reich der kleinen Karolinger“ (295^{7} V. 3); „Kurz ist die schottische Geduld Und lang ein schottisch Schwert!“ (265 Str. $28_{3,4}$); „Du bist ein milder Sonnenstrahl Und ich ein wildes Feuer“ (355^{2} V. 3, 4; vgl. 265 Str. $22_{3,4}$; $300_{3,4}$). Vereinzelt ragt das Wortspiel hervor: „Es ist ein ew'ger Tod im Leben, Ein ew'ges Leben in dem Tod“ ($184_{3,4}$).

Von allen Seiten sind dem Dichter für die beiden Hauptformen poetischer Verlebendigung und Vergegenwärtigung, Personifikation und Metapher, litterarische Anregungen zugeflossen. Hauptsächlich mögen hier auf ihn Homer und Shakespeare im groſsen und ganzen, Ossian, ferner Goethe, Rückert, Grün, Lenau, Eichendorff, Budberg besonders mit ihren Natur-Personifikationen, Ariost z. B. mit seinen Allegorien, Schiller durch manche vergeistigende oder doch veredelnde Tropen, Heine vorzüglich durch seine kühne Verbildlichung von Abstrakten jeder Art, namentlich der Lieder, Freiligrath mit orientalisch üppigen Vergleichen eingewirkt haben.[1]) Seiner

---

[1]) Ich hätte z. B. auch auf Tasso, der gern Tag und Nacht personifiziert, auf Sophokles u. a. hinweisen können. Uhland kennt das Fräulein Echo u. s. f.: „Gedichte“ S. 278 Str. 13 („Der Student“). Budberg hatte in ein paar lyrisch beschreibenden Gedichten „Baumgruppen“, im „Tunnel“ vorgetragen am 9. Januar und 23. Januar 1843 (Umarbeitung am 31. Januar 1843), die Personifikation massenhaft in Anwendung gebracht. Neben Ariosts Allegorien (Schlaf, Schweigsamkeit, Vergessenheit; Übermut, Treue, Trotz etc.: Orlando furioso 14. Ges. Str. 9, 4; 18. Ges. Str. 27; 19. Ges. Str. 1; 42. Ges. Str. 52—64 etc.) dürfen Goethes „4 graue Weiber“ Mangel, Schuld, Sorge, Not gestellt werden: Faust II, 5. Akt „Mitternacht“; aus dem 3. Akt (Rede der Phorkyas V. 932 f.) stammt Strachwitz' Citat S. 194.

ganzen geistigen Veranlagung zufolge strebt Strachwitz mehr danach, zu verkörpern als zu vergeistigen. Und allenthalben macht sich sein Ringen nach Kraft und Kühnheit bemerkbar, vornehmlich in seinem Verhältnis zu dem Grofsartigen in der Natur. Auf diesem Gebiete springt die Fülle von Bildern ins Auge, die ihm das Meer und das, was mit dem Meere in Zusammenhang steht, an die Hand gegeben hat. Dieses entsprach seiner Seele und konnte sie bildlich aussprechen, wie es auch z. B. von Heine als poetischer Spiegel verwendet worden war. Während aber Heine zu Wind und Welle mehr durch das Unheimliche, Wundersame, Rätselhafte, das Tiefe und Dämonische des bewegten Elementes hingezogen wurde, wurde Strachwitz hauptsächlich von dessen erhabener Pracht, stürmischer Gewalt und furchtbarer Wildheit ergriffen. Behagte ihm bekanntlich doch der Sturm mehr als die Ruhe (S. 250): es mag für ihn als bezeichnend gelten, dafs er den Schlaf nur ein einziges Mal als menschliches Wesen dargestellt hat (S. 257^2 V. 1, 2).

Vor allem hat Strachwitz die Natur und Abstrakta anthropomorphisiert. Jene hat er erst in seiner reiferen Periode feiner, gründlicher und eigentümlicher zu erfassen gewufst. Statt zu jugendlicher Halbheit (S. 54_{12}), neigt er später zu Gewagtem (S. 349 Str. $4_{1,2}$). Er vermenschlicht die Naturwelt in der Regel durch einen hervorstechenden menschlichen Zug. Ihre verschiedenen Phänomene und Dinge läfst er in menschlicher Bewegung auftreten; sie tanzen, reiten, segeln, kämpfen. Vorzüglich aber wird ihr persönliches Leben durch die Bethätigung ihrer Stimme dargethan; sie murmeln, flüstern, plaudern, kosen, jubeln, jauchzen, rufen, schreien, ächzen, brüllen. Oder auch nur ihr Atem und ihr Schlummer wird vorgestellt; an ihr Auge und Haar wird angeknüpft. Und sie küssen und werden geküfst. Das All, Tag und Nacht, die Gestirne und die Lüfte wie Wolke und Wind, Blume und Baum, Land und Meer hat der Dichter derart der Anschauung näher gerückt.

Des Alls Titanenleib ruht im Gottestraum (S. 157_8); der Erde Wangen lachen (S. 149_3; vgl. ferner „Eine Nacht“ Str. 2_1 im Anhang und 149_2).

Der *Tag* haut mit rotem Flammenschwert durch das Greulgewebe der *Nacht* („Die neue französische Muse“ Str. $7_{3,4}$ im Anhang). Die Abendglut schlägt den heiligen Rahmen um das Meer (S. 250^{2}). Des Abends rosiges Segel taucht auf: verschwenderisch schüttelt er aus den Falten sein Rosenöl (280 V. 60—62). Das heilige Abendgold sieht durchs Bogenfenster ($217_{3,4}$). Der Abend hat sein Auge rot geweint (211_{4}; vgl. ferner 167^{3} V. 4 und 230_{3}). Es wogt und wallt das Ambrahaar der Nacht ($309_{3,4}$; vgl. 319_{3}). Die Sommernacht schlummert im Grünen (302_{1}).

Die *Sonne*, die Tageskönigin, wirft über die Flut her das letzte Streifchen Gold und preſst den letzten Flammenkuſs auf das feuchte Auge des Meeres (221^{2} V. 4, 5; 212_{4}; $280_{9,10}$; vgl. 339^{4} V. 1, 2). Der *Mond* webt Silberflitter (302_{2}). Mond und Sterne sinken jubelnd in Venedigs Meer unter, dort liegt ihr Ruheplatz (363^{7} V. 6 und 357_{2}). Jubel wird auch Venetiens goldgestirnten *Lüften* zugesprochen (364^{3}). Die Wolken schwimmen in Thränen („Eine Nacht“ Str. 1_{2} und $121_{5,6}$); in ihrem Busen tobt rauh der Grimm der Orkane (121^{2} V. 5, 6). Donnerwolkenheere jagen durch das Blau in Schlachtgewittern (54^{4}). Blitzesflammen umtanzen das Haus („Eine Nacht“ Str. 1_{4}). Der Wind streicht das Haar der Welle glatt und küſst jedes Blatt (211^{2} V. 6, 8). Der Sturm soll mit zorngeballter Faust in das Spiegelglas der ruhigen See schlagen ($250^{4,5}$); er neigt des Glückes Zinnen in den Staub (163^{2} V. 4); er reitet keuchend auf Wolken und zügelt seine Renner (97^{5} V. 3, 4 und 54_{6}). Die Lawine schläft (56^{4} V. 3). Den Samum der afrikanischen Wüste versinnlicht der Dichter als einen bärtigen, todbeschwingten Jäger, und den Nordsturm der Nordlandsee begrüſst er als seinen Gesellen (287^{7} und 260^{1} V. 3, 4).

Die *Blumen* schwanken traumhaft und atmen wollustschwer; um ihre Häupter flattern Märchengedanken (211^{3} V. 1—4). Die Rosen schlürfen fromm den Tau (212_{3}); den Turm umklettert ein Rosenstrauch schweifend und lose (292^{5} V. 1, 2). Der Hagedorn flüstert mit schläfrigem Ton (226^{2} V. 5, 6). Der *Baum* blickt gen Himmel und spricht sein Nachtgebet (211^{3} V. 5, 6). Die Eichen fassen einander an

und walzen ($185_{13, 14}$). Die Wälder atmen sacht (309_{2}). Der Wald ächzt im Leide („Eine Nacht“ Str. 2_{2}). Der Blätter Plaudern wird zur Andacht (189_{5}). Die Äste schlagen sich in zornigem Erzittern (54_{18}). Das Scherenriff trotzt dunkelstirnig in das Gewoge (180^{3} V. 1, 2; vgl. ferner $285_{7, 8}$; 296^{5} V. 1; 345_{2}; „Eine Nacht“ Str. $2_{3, 4}$; 211^{2} V. 3, 4). Land und Meer vermummen sich schwarz (280 V. 57).

Der Bach irrt durch Rosen (55_{4}). Der See pulst leiser atmend und liegt ehrfürchtig da ($189_{2, 6}$). Der Wellenstofs schläft am Strand in weifsem Schaume (157_{6}). Gott küfst die schlummernde See, das wilde Kind, segnend aufs Lockenhaupt (234^{3}). Der Gondolier streichelt die Fluten, die leicht im kalten Mondlicht schaudern ($260_{2, 3}$). Das Meer schaut verwundert (349 Str. 4_{3}); es scheint den Nachen wütend wegzuschieben (280 V. 84), oder es schmiegt sich dienend, küfst Gondel und Rose, kost mit zauberhaftem Tone, spricht vom Märchenglanz zum letztenmal und spielt ein Lied verlorener Liebe (362_{10}, 270_{8} und 349^{3} V. 1; 137^{3} V. 2; $368_{3, 4}$; 366_{10}). Die See jauchzt vor dem Kiele (220_{8}); sie murmelt trübe (352_{12}); sie ruft mit der Liebe Klang (339^{2} V. 2). Sie schreit auf (280 V. 76); gepeitscht, erschallt ihr Wehruf (168_{2}). In dem „Gefangenen Admiral“ und in dem „Lied vom falschen Grafen“ wird sie noch reicher vermenschlicht, und von dem Strom, dem „wilden Sohn des Felsenspaltes“, wird in dem „Wasserfall“ (S. 185 Str. 5 f.) sogar eine ganze Geschichte erzählt. Schliefslich nimmt die vollkommene, traditionelle Anthropomorphisierung des feuchten Elementes, die üppige Wasserfee, in Strachwitz' eigentlicher Lyrik gegenüber der leichten Luft-Elfe (S. 187 Str. 5_{4}, 200_{7}; „Der singende Quell“ Str. 2_{3}, im Anhang) eine dominierende Stellung ein. Sie taucht in seinen Versen nicht blofs als Leukothea und Morgana, als Quellen-, Strom- und Meernixe auf, sondern sie verkörpert auch noch in höherem Sinne das neue und — die Krone des Ganzen — in prächtiger Ausführlichkeit das alte Venedig:

S. 120^{2}; 124 Str. 5f.; 168_{4}; 182^{4} V. 4 (vgl. die alte Fassung!); 187^{2} V. 8; 213^{3} V. 4; 229^{3} V. 1; 243^{5} V. 3; 349^{3} V. 3 f.; 352_{12}; 369^{5} V. 4. — 368_{4} f.; S. 360 No. 3 und 36

Selten hat Strachwitz Teile des menschlichen Körpers mit besonderem Leben ausgestattet: die braune Jugendlocke schmiegt sich kraftverkündend um das Haupt (52^7; vgl. auch 239^8 V. 3). Nur das Herz tritt häufiger, wie es Volks- und Kunstpoesie lieben, selbständig hervor. Indessen streift diese Personifikation bereits das Gebiet der Personifikationen allgemeiner Erscheinungen und Begriffe, der Affekte und Leidenschaften, der Abstrakta überhaupt, besonders der Kunst und der Liebe.

Sein Herz läuft mit ihm fort, wühlt in altem Sagenwust etc. (S. 82^2 V. 2f; vgl. ferner $213_{3,4}$ und 190^2 V. 3, 4); es ist ein wilder, ungeliebter Wanderer (353^8 V. 5f.); es kriecht über die Alpen auf Knieen (367^7 V. 2); es hat auf Morganas Kahn gesteuert (223^2 V. 3); es tanzt, es lacht oder stöhnt (301^3 V. 4 und 304^5 V. 4). Endlich beklagt er es in einem ganzen Gedicht: „Nieder, nieder, stolzes Herz" (S. 223). — Der Geist, der Himmelssprosse, soll nicht knieen, sondern freistehen und hoch die Augen gen Himmel heben (319^3). — An dem Busen der Zeit, der Schläferin, schlummert die grofse That ($56_{7,8}$); sie tauft mit Blut (83_4). Des Zeitgeists schreitender Fufs kann den Dichter zerschmettern (133^2 V. 5, 6). — Das Vaterland reicht dem Grafen Platen die Rechte ins Grab zum Frieden ($152_{9,10}$). Oder Strachwitz sieht es selbst zu Grabe schleppen und im Totenschrein hinabgesenkt (190^2 V. 5 und 67^1; vgl. auch 294_{10}). Es soll ihm lächeln und ihn richten (163 Str. $6_{6,8}$). — Er hört des Schicksals trotzigen Tritt und den Heldengewaltschritt ergrimmter Stahlschlacht (304_4 und 180^4 V. 3, 4). Tod, der Mann mit der Hippe, grinst und kommt geschnaubt, der Schnitter Tod hält die Mahd (364^5 V. 2; $192_{2,8}$; 83_6).

Die Kunst wirft ihr Purpurkleid über bleichende Gerippe (364^6 V. 1). Die zeitgenössische Poesie mufs Speere schütteln oder Bogen straffen; sie trägt ihr eisern Los mit Qualen ([illegible]^4 V. 3, Str. 7_1). Die Mär' von alten Heldensagen wird [illegible] blühend Kind gedacht, ebenso das Ghasel (317^4, 157_{10}). [illegible] tanzen, schmücken sich mit Blumen, trinken u. s. f. [illegible] Strachwitz' Lied springt jauchzend an Bord und wendet [illegible] (229 Str. $5_{3,4}$); es kennt viel perlenreiche Riffe

im unerschöpften Meeresgrund der Sage, es schlägt uralte Schlachten etc. (S. 63 Str. 4_3f.); es soll von Speer und Lanze starren, stürmen und Schlachtgewitter brüllen; ein reisiges Geschwader, sprengt es unter Trompetenschmettern von dannen (318^{3}, ^{4}; $154_{1,2}$; vgl. auch 47^{4} V. 3). Und selbst der Klang wird reitend, rosenpflückend, segelnd, kämpfend, schwimmend, tubablasend, wettrennend vorgeführt (S. 334). In diesen letzten Personifikationen seiner Jugendepoche wirkt Strachwitz auf die Dauer ermüdend. Dagegen sind ihm manche voll und kühn ausgeführte Allegorien in diesem Bereiche wohl gelungen: der wilden Muse seiner Zeit (S. 47) und der üppigen „neuen französischen Muse", des frischen Fräuleins Sage, der hoheitsvollen Romantik (S. 187) und der vollbusigen Nordlandsage (S. 229). —

Reicht die Minne nie dem Liede die Hand zum Bunde? . . Sie hüllt das Lied in Rosen ($318_{8,9}$). Sie wendet sich höhnend ab und verschwindet (333^{5} V. 1); sie schlummert und stirbt (352_{14} und 322_{12}). Der Sturm der Liebe buhlt mit der Geliebten schwarzem Lockenkranz ($146_{5,6}$); der selig anlächelnde Lenzeskuſs schaut aus sonnigem Grün (338_1; vgl. 302^{6} V. 1). Frau Minne sieht der Dichter daherfahren als eine allmächtige Fee; endlich ruft er ihr seinen letzten Gruſs entgegen[1]) (219^{1}, ^{2}; 309; vgl. auch 190^{3} V. 6).

Ferner: die moderne Vortrefflichkeit faulenzt auf ledernen Kissen (S. $294_{3,4}$); die alte Pracht erhebt ihr fürstlich Haupt (359_9). Personifiziert worden sind auch der Stolz, die Ehrsucht und die Freiheit (S. 205_1; 180^{6} V. 1; 56^{3} V. 1, 2); die Lüge und der Zweifel (185^{3} V. 2, 5); die Treue und die Wahrheit (322_{10} und 323_{14}); die Falschheit und die Gemeinheit (323_5; $150_{7,8}$; 61_1); der Aufruhr, die Mordbegier und die Rache (181^{3}; 169^{2} V. 6; 181_8); das Verderben und die Ver-

[1]) Zu dieser Personifikation kann Strachwitz von Walther von der Vogelweide (Gedichte, übersetzt von Simrock, Berlin 1833) Anregung empfangen haben; vgl. die Ausgabe Walthers von Wilh. Wackernagel und Max Rieger, Gieſsen 1862: S. 122 V. 20; 123 V. 13; 157 V. 11; 187 V. 10; ferner „Mhd. Wörterbuch" von Wilh. Müller und Friedr. Zarncke, Leipzig 1854—66, III, 182; „Mhd. Wörterbuch" von M. Lexer, Leipzig 1872, I, Sp. 2146; „Deutsches Wörterbuch" von J. und W. Grimm, Leipzig 1885, VI, Sp. 2238 f. No. 6.

ichtung (178_2 und 181^4 V. 2); die Sehnsucht und der Harm (122^2 V. 3, 4; $200_{3,4}$) Schwermut und Schmerz ($180_{3,4}$ und 213^4 V. 3, 4); Lust und Freude (365_7 und $215_{5,6}$); der Wetterzorn (160 No. 6 V. 3, 4) und besonders anschaulich und glänzend der „freie Liederkönig“ Zorn (S. 60 f.).

Endlich hat Strachwitz in mäfsiger Ausdehnung auch leblose Gegenstände, Erzeugnisse der Menschenhand anthropomorphisiert. In den Städte-Personifikationen hat der Dichter eigentlich die Menschen im Sinne: Mailand wimmert geschleift am Bügel der Barbarossa; Venedigs Herz blutet durch die Stille (S. 175^3 V. 3, 4; 360_6). — Ferner: der Turm streckt sein starres Haupt in die Mondscheinnacht ($292_{9,10}$); die Säulen alter Tage ragen, steinerne Ermahner ($359_{2,3}$; vgl. auch V. 10). Das Gold schlägt zum Ritter (197 Str. 7_3), Gold und Scharlach prahlt (197^3 V. 7). Das Licht der Kerze biegt ihren Strahl nach der Geliebten Angesicht, es buhlt mit ihr und verdunkelt sich neidisch ($142^{2, 3, 7}$). Schwerter singen (83_1; vgl. auch 57^3 V. 3, 4); die Harfe weint ein Grablied (190^2 V. 5); die Laute schmachtet und fleht (294^4 V. 1). — Vorzüglich hat Strachwitz wieder seiner Freude am Meer vollsinnlichen Ausdruck geliehen. Der Wimpel weht (winkt) mit frohem Grüfsen; das Ruder schwatzt Geschichten von Decamerone (195_9, 138_4). Die Gondel kriecht durch Galeeren und Fregatten (375^5 V. 1, 2). Das Schiff stöhnt (260_7). Abgetakelt ruht es, ein entwaffneter Held, mit schwerem Herzen; über seinem Haupte flaggt kein Banner; doch sein Auge droht dunkel aus der Stückpforte (243^1 V. 1, Str. $3_{1,2}$; Str. $4_{3,4}$). Der Fürst der See pilgert in weifsem Mantel die Wüstenbahn, ein rotbekreuzter Templer[1]) ($244^{1, 2}$).

In viel geringerem Umfange als die Personifikation hat sich Strachwitz die Tropen, Metonymie, Synekdoche u. dgl.,

---

[1]) Der obige Vergleich in der „Dänischen Flotte“, der von Strachwitz' Personifikationen zu seinen Metaphern hinüberführt — wurde in gewisser Hinsicht vom „Tunnel“ beanstandet: Schiff und Templer passten insofern nicht zusammen, „als die dänische Flagge ein weifses Kreuz auf rotem Grunde, der Templer umgekehrt ein rotes Kreuz auf weifsem Grunde trage. Dennoch meinte man, dafs dieser Vergleich trotz seiner Ungenauigkeit, welche die wenigsten herausfinden werden, schön bleibe, weil er sich keineswegs blofs af diese Ähnlichkeit, sondern auf eine Menge gemeinsamer Züge stütze.“

die besonders von Schiller und seiner Schule[1]) gebraucht wurden, dienstbar zu machen gesucht. Vereinzelt stehen Umschreibungen da wie Lebenssaft-Blut (S. 198^{2} V. 8), Wonnetau-Thräne (190^{3} V. 3), Purpurtau-Kufs (S. 218^{3} V. 6), Rebenblut-Wein (339^{3} V. 4). Überdies ist die letzte — aus seiner Jugend (vgl. dagegen 190_{2}) — in dem poetischen Stil gemein oder mindestens allgemein gäng und gäbe. Strachwitz redet sodann von des Speers hinschmetternder Wucht und entsetzlicher Macht (65_{13} und 63_{8}; vgl. 87^{6} V. 2); von dem Gold der Rebe und der Saite Gold (70^{3} V. 1 und 132^{4} V. 3), endlich von der freudigen Kraft der Lieder (309_{10}).[2]) — Athene läfst er feiern als das heldendurchflammende Auge der Schlacht (63_{5}); Douglas wird als das Schwert von Bannockburn begrüfst (267^{4} V. 3); Robert Bruce wollte mit tausend Lanzen nach Jerusalem ziehen, d. h. mit tausend Lanzen-Bewaffneten (268 Str. 7_{3}); der Stolz des Ostens lag gefällt (271_{9}). Die Feien spielen im Monde, d. h. im Mondlichte (305^{4} V. 4). Derartige Tropen mufsten bei reichlicherem Gebrauche dem Stil das Gepräge des Geschraubten und Gekünstelten verleihen.

Des Dichters metaphorisches Denken kommt selbst in den niedrigeren Formen der Darstellung zu kräftigem Ausdruck. In dem Gebrauch von attributiven Adjektiven und Partizipien und von Verben nimmt man bei ihm wie überall wachsendes poetisches Gestaltungsvermögen wahr; er weifs mehr und mehr, ohne die Begriffe zu verwirren, die Worte in übertragener Bedeutung heranzuziehen. Besonders in seiner Jugendzeit verbindet er häufig abstrakte Beiwörter mit abstrakten Hauptwörtern: er möchte keine Umschweife machen und das Ding gleich beim rechten Namen nennen. Seine Sinnesart leuchtet

---

[1]) Auf dem Gebiet der Romanze: die drei Übersetzer A. W. Schlegel, Gries, Streckfufs, ferner G. Pfizer etc.

[2]) In Schillers Gedichten finden sich z. B. die folgenden Tropen: die Wucht des Speeres („Das eleusische Fest" Str. 10_{1}); das Gold der Rebe („Eine Leichenphantasie" Str. 6_{3}); der Saiten Gold („Der Graf von Habsburg" Str. 4_{5}); des Bogens Kraft („Die Kraniche des Ibykus" Str. 4_{8}); die hohe Kraft des Herakles („Shakespeares Schatten" V. 1); „In den Ocean schifft mit tausend Masten" („Erwartung und Erfüllung" V. 1); vgl. auch: „Luca Signorelli" von Platen: Werke I, 10 Str. 4_{1}; Odyssee VIII, V. 2, XXI, V. 133.

da allenthalben hell hervor: schön, frisch, freudig, edel, stolz, kühn, wild, trotzig, grimmig — diese Epitheta sind seine Lieblinge. Z. B. in den Verbindungen: edler Zorn (S. 323_{11}); kühne Macht (332_{13}); aber noch in „Venedig“ giebt es: schauriges Vergnügen, fromme Treue (357_{6}, 362_{5}). Daneben aber läuft dichterisch wertvoll die Beseelung der Materie und die Materialisierung des Seelischen und Unkörperlichen her. Also: zorniger Donner (318_{13}); der stolze Silberbart (90^{5} V. 4); der falsche Heidenspeer (271^{5} V. 4); erbarmungslose Wogen (352_{8}) — düster kalter Spott (67_{12}); seidene Friedenszeit (82_{4})[1]); farbenreiches Leben, melodischer Gram ($364_{1,4}$) — loderndes Verlangen (163^{2} V. 5); flutendes Vergnügen (167^{3} V. 3; vgl. ferner 256_{6}; 277_{9}). Selbstverständlich hat Strachwitz wiederum das Konkrete in höchstem Grade sinnlich zu verstärken gesucht, mit besonders durchschlagendem Erfolge, wo er die Attribute in uneigentlichem Sinne gebraucht: die eherne Tritogeneia (62_{16}); samtener Fingerdruck (180^{6} V. 3; vgl. ferner 122_{5}, 126_{12}). Neben den ungewöhnlichen Epitheten — granitene Thatkraft, das stählerne Wort (180^{5} V. 1; 353^{2} V. 1) — bringt er seltener gewöhnliche Epitheta, die der verbildlichenden Sprache des Alltagslebens angehören: die saubere Lebensart, der sauere Tag (53_{10}, 177_{6}). — Eigene Beachtung erfordert sein Stil in Beziehung auf die Farbenreflexe. Zunächst giebt er wie jeder Prosaist die Farbenempfindungen ohne jeden erhöhenden und verklärenden Nebengedanken wieder. Eine Reihe solcher malender Beiwörter geht vorwiegend auf das Volkslied zurück, wie aus einem andern vergeistigenden Bezirke dieses Vorstellungskreises z. B. das „fröhliche England“ (S. 92_{13} —. bei Shakespeare und Percy) und der deutsche „herzige Schatz“ (263^{4} V. 1) geflossen sind. Also: das rote Gold und das goldrote Roſs (96_{7}; 96_{2}; 235 Str. 8_{5}, im Nibelungenliede); der rote oder blutigrote Wein (96^{4} V. 4; 98_{8}; 191_{1}),[2]) der

---

[1]) „Seidene Ruhe“ kennt Fr. Stolbergs „Felsenstrom“ V. 35.

[2]) In Percys „Reliques“ [herausgegeben von Arnold Schröer, Berlin 1893–c]: the blude-reid wine S. 90 Str. 1_{2}; in dem „Wunderhorn“ z. B. I, 308^{5} V. 1: „der rote, kühle Wein“.

weifse Arm und das schneeweifse Knie (96^{6} V. 1; „Der singende Quell" Str. 2_{4}, im Volkslied und bei Ossian); das grüne Gras und der grüne Hag (93_{1}; 104^{5} V. 1; 108_{1}, in deutschen, dänischen, englisch-schottischen Liedern), das schwarze Schiff (94_{1} etc., besonders bei Homer). — Von Übertragung der ursprünglichen Bedeutung zeugen: die graue Märe und das finstere Auge (344_{1}; 128^{3} V. 4); doch hält sich der Dichter hier noch in den Grenzen des allgemein üblichen Umgangstones feinerer Art. Dagegen spricht er mit Heinescher Kühnheit[1]) von dem grünen Traum der grünen See und ihrem grünen Einerlei (244^{5} V. 4; 250^{3} V. 3; vgl. ferner 349^{2} V. 6; 357_{5}). Sichtbar bevorzugt er die Idealfarben silbern und golden, deren sich auch Schiller mit Vorliebe bediente: silberne Strudelkaskaden, silbernes Echo (341_{2}; 180^{6} V. 4; ferner 64_{4}; 341^{2} V. 1; $309_{11, 12}$); der goldene Mai, goldenstes Gedeih'n (202^{4} V. 2; 213^{5} V. 2; ferner 56^{3} V. 4; 150_{11}, 258_{8} etc.). Eigentümlich, in höherer Weise metaphorisch, treten diese beiden Attribute erst in neuen Wortbildungen auf (226^{2} V. 3; 167 Str. 4_{2}).

Auffallender wirkt in vielen Fällen die Sinnesübertragung bei Verben. Auch hier hat der Dichter dem Volksmunde mancherlei sinnliche Wendungen abgelauscht: den Narren machen, ein grofses Maul machen, Gesichter schneiden, ungeschoren lassen, den Buckel krumm ziehen, das Wort krumm nehmen, den Brei mengen, das Weh verbeifsen, der Himmel hängt voller Geigen, das Herz ist schwer, es bricht zu Stücken, ein Stein fällt vom Herzen. In der Form der poetischen Versinnlichung schwebt ihm wieder vor allem die Bewegung des flüssigen Elementes vor. Lieder, Töne schmelzen, fluten, strömen (S. 326_{1}; 190^{2} V. 2; $329_{1, 2}$; 221^{4} V. 2). Die Liebe wogt; der Minne Weh wird getrunken (220^{3} V. 2; 336_{6}). Die Piazza trieft von Licht und Leben; prachtvolle Schwermut träuft (359_{5}; 368^{3} V. 3). Luft, Kleid, Haare fliefsen (235 Str. 5_{8}; 280 V. 35; 302^{5} V. 4). Wind, Adler und Weih

---

[1]) In Heines „Heimkehr" z. B.: „blaue Rätsel" — Heines „Sämtliche Werke", herausgegeben von Ernst Elster, Leipzig und Wien [1890 f.—c], I, 110 No. 31 Str. 2_{4}.

schwimmen, Falken segeln; Venedig schwimmt in Serenaden (211^2 V. 2; 284 Str. 4_8; 187^2 V. 6; 106^2; 363^6 V. 3). Auge und Kerze verschwimmen (142^5 V. 3). Helges Schwert rauscht (235 Str. 8_5). Aus andern Vorstellungsgebieten stammen: der Gram verdunkelt die Stirne (S. 50_2), Feiernächte blinken (363^6 V. 2); die Jugend leuchtet, das Leben blüht (202^4 V. 2), wie auch Mund und Herz blühen (221_{12}; 301^2 V. 2; 366_8); der Drang nach That und Abenteuern wie der Schönheit Lichter wehen (52^5 V. 3, 4; 368_8; vgl. 298_1); die Flut wird gepflügt (87^6 V. 2).

Die Betrachtung des gesamten metaphorischen Denkens unseres Dichters, insbesondere jedoch desjenigen im engeren Sinne, weist in höchstem Maſse auf die bekannte Thatsache zurück, daſs in dem Mittelpunkte seines Sehfeldes die Welt der Sinne und nicht die Welt der Ideen liegt. In dem Felde der kombinatorischen Phantasiethätigkeit sucht er auffallend durch Tropen jeder Art mehr das Konkrete zu bereichern und zu erhöhen als das Abstrakte festzuhalten und auszubilden. Selbstverständlich hat er auch auf die Verkörperung des Geistigen sein Augenmerk gerichtet: das lassen bereits seine „Jugenddichtungen“ leicht erkennen. Dagegen hat er nur ganz vereinzelt das Physische vergeistigt. Also: der Wasserfall murmelt wie in süſser Scheue ($211_{9,10}$); der Mund der Türme tönt wie dumpfer Vorwurf; das Schiff stürzt sich wie ein Jünglingsherz in das Unermeſsliche (359_{10}, 231^2 V. 4). Noch seltener aber hat er Geistiges mit Geistigem verglichen (S. 321_9; 80^3 V. 7; 219^2 V. 3).

In seiner Jugendepoche hat sich Strachwitz fast ausschlieſslich mit knappen, schlichten Parallelen begnügt wie „des Kampfes Wetter“ (S. 320_4), „der Seele Nacht“ (318_5), „des Herzens Lohn“ (321_{14}; doch auch: $318_{7,8}$). Später flieſsen ihm umfänglichere Vergleiche zu, meistens eingeleitet durch die Partikel „wie“. Aber sie erreichen nur ausnahmsweise die Ausdehnung des ausführlichen Ossianischen und vollends des Homerischen Vergleiches: in seiner Frühzeit setzt der Dichter einmal mit dem brausenden Meer stürmendes Kriegsvolk in Parallele, wobei er verwirrend wiederum die Woge als eine blauschildige Heerschar auffaſst. In seiner Spätzeit

erklärt er sein scheiterndes Leben an dem Gemälde eines scheiternden Schiffes (S. 352). Eine solche breite Gründlichkeit hat er sich noch in einigen Liebesgedichten derselben Periode angelegen sein lassen, z. B., wo er sein Inneres mit dem Laufe eines starken Stromes in Beziehung bringt (S. 353 Str. 4); in einem früheren Poem hat er sich in metaphorischer Häufung gefallen: Ich liebe dich wie der Strom das Thal, wie die Flut den Strand, wie die Elfe den Mondenstrahl, wie die Welt das Licht (S. 200^2 V. 1—3; Str. 3_1). Im übrigen hat er fast nur in erzählenden Orient-Dichtungen umfänglichere und gehäufte Vergleiche angebracht: diese stechen durch ihren farbigen Pomp und teilweise durch ihre exotische Glut hervor. Z. B. in der „Jagd des Moguls“ S. 275: die Thale von Hindostan ertosten beim Aufbruch des Herrn der Welt „wie die Schlünde der See bei des Nordsturms Nahn“ (Str. $1_{3,4}$); der Fürst erglänzte „wie des Geri Haupt, Wenn das Donnergewölk tief unten schnaubt In den Schlünden des Himalaja“ (Str. 2_{8-10}); der Jagdzug rasselt durch den Palmenwald „wie die Schlange, die lange sich stumm geballt“ (Str. $3_{8,9}$); vgl. auch Str. 1_7 und Str. 8_1. — Die „Perle der Wüste“ (S. 287) ist im Laufe ein flüchtiger Staub der Wüste, im Gefechte aber fest „wie Sinai, der Wolkenträger“ (Str. 6); das Fell des Rosses schimmert gleich Schaumwellen, gleich mattem Silber oder weifsem Sammet, von der Hand der schönsten Frau gestrichen (Str. 13).[1] Hingegen enthalten die „Romanzen und Märchen“ und der episch-lyrische Teil des „Nordlandes“ zusammen wenig über ein halbes Dutzend Vergleiche.[2]

Die Metaphern in Strachwitz' Poesie stammen vorwiegend aus einer schönen, geadelten Sphäre. Sie erscheinen eher vornehm konventionell als volkstümlich simpel; selten gestattet er sich Vergleiche wie: Augen wie Räder, er schlief wie ein Tauber; der Erde Pein und Weh stob fort „wie unterm Hufe

[1]) Die „Türkische Justiz“ wird im folgenden mehrfach citiert werden.

[2]) Hier ist der Einflufs Percys durchzufühlen. „Bilder fehlen fast ganz, nur die Sache selbst spricht“ (Sallet in seiner Charakteristik der englisch-schottischen Balladen).

die Kiese" (S. $303_{10, 18}$; 58^4 V. 1, 2). Vornehm konventionell mutet dagegen ein ehrliches Selbstlob und Selbstbekenntnis des Dichters an: er habe seine Lieder getränkt wie der fromme Pelikan seine Sprößlinge mit dem eigenen Blut (173^8 V. 5f.).[1])

Die Natur liefert ihm die zahlreichsten Metaphern: in erster Linie das Wasser, dann aber auch die Erde, Licht und Luft, die Tier- und Pflanzenwelt und die Welt der Mineralien. Hinter dem Bilde des heftig und machtvoll Bewegten, der Welle, des Lichtes und des Fluges steht bei ihm das Bild des Schwimmens und noch viel mehr des Blühens zurück. Geflügelt denkt er sich gern Träume und Gedanken, Herz und Lied, die Nacht und vor allem die Winde. Die Vorstellung des langsamen Wehens, Rinnens, Gleitens hat erst der Autor des Cyklus „Venedig" sicher in sich aufgenommen. — Alle jene Elemente und Lebewesen bieten sich ihm natürlich in ihren verschiedenen Kategorien, Arten und Spielarten dar. Am mannigfaltigsten das Wasser:

Brunnen, Strom (Gebirgsstrom, Alpenstrom), Wasserfall, See, Ocean; einzelne Woge, Wogenkühle, Schaum, Schaumwelle, Strudelwelle, Wirbel, Schwall, Brandung, Schlund der See, Meeresschoſs; Sündflut.

In dem Gebiete Licht und Luft sind am reichsten die Nacht in ihren Modifikationen von der Purpurnacht bis zum Morgenrote, die Sonne, besonders Stern und Feuer, endlich das Wetter (Blitz, Donner, Sturm) vertreten.

Aus der Tier- und Pflanzenwelt stammen — abgesehen von den vorher genannten Geschöpfen (Taube und Pelikan) — von Säugetieren: vornehmlich Roſs und Löwe, vereinzelt Hund, Hirsch, Gazelle, Antilope; von Vögeln: vornehmlich Adler und Schwan, dann auch Möwe, Schwalbe, Schneehuhn, Zaunkönig; von niederem Getier: Natter und Wurm, Fisch (Delphin), Falter; von Pflanzen u. dergl.: besonders

---

[1]) Auf das Bild vom Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blute tränkt, kann Strachwitz durch Byrons „Giaur" hingelenkt worden sein: „Lord Byrons Werke", übersetzt von Gildemeister, 6 Bde., Berlin 1864/65, I, 30. Es findet sich jedoch auch in Shakespeares „König Richard III.", 2. Akt, 2. Scene (Gaunt): einem Drama, das der Dichter ebensogut als die Byronsche Erzählung kannte (S. $178_{3, 4}$).

die Rose, in einzelnen Fällen Lilie, Granate, Ähre, Schlingkraut, Palme, ferner Samenkorn, Grün, Blüte, Duft.

Den Mineralien hat Strachwitz — den bereits erwähnten gemeinen Kies, ferner das Blei ausgeschlossen — nur edles Gestein entnommen: Silber, Krystall, Smaragd, Rubin, Diamant. In diese Rubrik darf auch die mehrfach verwendete Perle gerückt werden.

Da die Vergleiche hauptsächlich der Menschendarstellung dienen sollen, so hat der Dichter Menschenwerk, Menschliches, den Menschen selbst seltener zur Versinnlichung herangezogen. Da greift er vor allen Dingen zu dem Schiff, dann zu grofsartigen Bauten — Mauer, Zinne, Säulenordnung, Labyrinth, Siegesbogen, Dom — ferner zu kriegerischen Übungen und Waffen, zu prächtigen Kleidungsstücken, endlich zu Musik und Trank.

Strachwitz nutzt die Metaphern besonders zur deutlicheren Veranschaulichung des Sängers und in höchstem Mafse zur glänzenderen Hervorhebung der geliebten Frau. Entsprechend dem Sänger und der Geliebten aus dem physischen Reiche hat er aus dem geistigen — wie in dem Gebiete der Personifikation — besonders Sang und Liebe in plastischen Formen dargestellt. Sodann hat er gründlicher auch auf Herz und Geist, Kraft und Hoffnung, Ehre, Ruhm, Zeit Rücksicht genommen. Endlich hat er intensivere Aufmerksamkeit der Gegenständlichkeit des Schiffes gewidmet.

Der Sänger blieb ein grünes Eiland in der Sandeswüste (S. 322^{4}); er girrt mit der Turteltaube Liebesstöhnen, er ist frei wie die Wolken ($325_{2,5}$). Strachwitz singt nach eigenem Bekenntnis mächtig wie Donnerhall und leicht wie Westeskufs ($160_{5,7}$). Sein Lied soll übers Meer wie ein Nordlicht zucken (231^{3} V. 2; vgl. auch 60 Str. 2_{3}, Str. $3_{3,4}$). Oder er wirft die Lieder als Kranz seiner Geliebten zu (159_{9}; vgl. 127_{5}), und sein neues Buch ist die einzige volle Ähre seiner Jugendsaat (163^{2} V. 8). Dann aber sind seine Lieder auch Perlen; sie branden, er setzt sie mit Strudelwellen und sprudelnden Kaskaden, mit dem Sturm und der Glocke im Äther in Parallele ($127_{3,6}$; 318_{12}; $144^{1,2}$). Ferner sieht er seinen Sang als ein Schiff mit Purpurwimpeln vor Anker

liegen, bis es, sein Linnen von der Liebe geschwellt, von hinnen jagt (220^4; vgl. auch 353 Str. $4_{7,8}$), oder er ist gar ein kühner Segler auf dem üppigen Wellentanz, der sich ihm in den Gliedern der Geliebten darstellt ($148_{3,4}$). Doch nennt er seine Lieder auch weifse Möwen (352_{11}); seine Sonette naschen als Falter von dem Staub der Sonne (145_{18}) u. s. w.

An seinen Frauengestalten würdigt der Dichter hauptsächlich Auge, Mund und Hals der vergleichenden Betrachtung. Es finden sich hier, ob er sich nun die Orientalin oder sein deutsches Mädchen und selbst die nordische Jungfrau vergegenwärtigt, Vergleiche zusammen, die in ihrer Pracht und Fülle an das „Hohe Lied" gemahnen können.[1]) Jedenfalls tritt auch aus ihnen weit mehr der schwere Glanz als die Innigkeit seiner Vorstellungen zu Tage. Und es gefällt sich dieser Glanz minder in blumiger Region als in Himmelshöhe und Meerestiefe.

Die Geliebte gilt dem Dichter als eine Königskrone (S. 222^2 V. 2). Sie ist ein Strahl aus Allahs Diadem, hell wie der Stern von Bethlehem etc. („Türkische Justiz" 280 V. 39—41), oder überhaupt ein wunderschöner Stern, ein reines Ätherdüften, ein Rosenhag, ein schneebusiger Schwan (356_7; 141_{10}; 353_7; 218^2 V. 1). Ihr Antlitz dünkt ihn ein ganzer Liebeshorizont, rot und weifs wie Kasbeks Eis (280 V. 27—30). Von ihrer Stirne Marmordom rollt das Gelock, ein Siegespanier der Majestät (207_{2-4}). Ihre Brauen gleichen einen Lilienkelch (336_7). Ihr blaues, grofses Auge ist ein unermessener Meeresschofs — scheu und tief wie Adrias Gewässer (280 V. 26; 369^6 V. 2); es leuchtet wie Mondesstrahl; es tagt lächelnd, es trifft schwarzdunkel wie der Wolke Schofs und leuchtend wie des Blitzes Schrift (104_{14}; $215_{5,3,4}$). Darin wogt die Seele, eine heilige, blaue Flut, oder es taut darin der reinsten

---

[1]) Kapitel 4—7: in vielen Fällen sind freilich die Metaphern des „Hohen Liedes" realistischer, glühender sinnlich und zwar süfs und süfslich, gewürz- und weihrauchduftender als die in Strachwitz' Erotik gehalten. Gewisse Einzelheiten seiner Vergleiche erinnern auch an Ossian und an Schiller. Z. B. Ossian S. 300: „Dein Busen gleicht zwei Felsen am Strom, Zwei weifsen Pfeilern die Arme dein." Schillers „Räuber", II. Akt, 2. Szene Schlufs (Franz): „Meine Augbrauen sollen über euch hangen wie Gewitterwolken".

Seele keuschestes Entzücken, wie der Vollmond im Dunkelblauen schwimmt ($355_{3,4}$—363^4 V. 2, 3). Ihr Atem geht in Wogen (143_2). Von ihrer Lippe Lethetrank wird sein Schmerz besiegt; aus diesem Bronnen rauschen die sanften Wellen zarter Frauenrede (132^1 V. 3, 4; Str. $3_{3,4}$). Ein andermal vergleicht der Dichter ihre Stimme mit Glockenton und ihren Mund mit der Granatenblüte (141_6 und 215^2 V. 8). Ihr Hals entsteigt des Kleides samtenen Wogen wie Schaum der See ($207_{7,8}$) — ein Silberschaum des Wasserfalls, ein Schwanenflaum, darauf die dunkle Locke liegt wie dunkle Nacht auf lichtem Tag (280 V. 33, 34). Ihr Nacken dehnt sich als ein weifser Fels ($122_{1,2}$). In ihres Busens seliger Wogenkühle hätte gern ein Kaiser sein Reich verträumt (207^2 V. 7, 8). Ihr Antilopenbau wird von himmelblauem Kaftan umflossen wie die Palme von Blättern (280 V. 35—38; vgl. endlich 235 Str. 7_2).

Der Liebe Schwanenflügel wogt über dem Haupte des Dichters (S. $219_{3,4}$). Der Liebespfeil bricht, die Spitze bleibt im Fleische, und der Schaft wühlt im Herzen; die Liebe selber krümmt sich da wie ein Wurm ($205_{3,4}$ Str. 3_2; Str. 1_7). Die Minne von Strachwitz' Jugend kam geschossen als ein Sturz von Bergkolossen, als ein Blitz — als ein Strom, der vom Gebirge rollt, als ein farbenflüchtiges Feuer; seine letzte Minne ähnelt einem sonnigen See und einer alldurchsichtigen Flamme ($147_{6,7}$; 219^2 V. 5—8; Str. 3_{1-4}).

Der gefangene Admiral vergleicht das seines Helden beraubte Schiff mit einem schwarzen, verwitweten Weibe (S. 307^3 V. 2). Der Schiffsrumpf fault im Hafen wie ein schwarzer Sarkophag (244^5). Die Fregatte liegt fest im Blauen wie ein Berg (250_2). Der Dampfer erhebt sich hochspringend: er ist das meerdurchschweifende, schwarzbusige, weitausgreifende Rofs der See (231_{3-6}). Der Nachen schiefst über den Spiegel wie ein springend Perserrofs (S. 280 V. 80, 81); ehedem durchschwamm er die Flut wie ein sanfter Schwan (V. 18, 19). Auch die Gondel erinnert den Dichter an einen stillen, schwarzen Schwan, bei einer andern Gelegenheit an die schlanke Gazelle (359^5 V. 1, 2; 370_9; 361_3). Des Ankers Kralle weicht vom Grunde (195_5).

Andere, bemerkenswerte Vergleiche sind hervorzuheben:

1. Physisches wird mit Physischem verglichen.

Der Dichter möchte in den Tod reiten wie in ein kühlend Rosenbad (S. 81_8); des Sturmes schwarzer Hengst reifst die Wolkenzügel (157_7); der alte Rhein will wie ein Knäblein (früher: wie ein Böcklein) springen (248 Str. 5_8). Die See ist „weit wie ein Stern, der schiefst" (244^8 V. 2). Die morgenländische Sonne sticht durch das Helmgewölbe wie ein Bogenschufs (269^4 V. 3). Der Flügel des deutschen Adlers schallt gleich Lenzgewittern (296^7 V. 3). Der sterbende Ritter sieht die Geliebte an wie der sterbende Aar die Sonne (310^4 V. 4). Vgl. ferner 209_6; 257^8 V. 6; 280 V. 12f., 20f., 53, 54; 297; 364^6 V. 3.

2. Geistiges wird mit Physischem verglichen.

Die Kraft zieht feurig gleich Sonnenaaren (S. 327_6). Ein schwarzer Gedanke schlägt die schweren Flügel (274_6). Dem Dichter fällt ein märchenhaftes Entzücken übers Herz wie Blütenschnee ($189_{3,4}$); er stürzt sich in seines Stolzes Schwert (205^8 V. 7, 8). Der Schwermut Schlingkraut weht von Venedigs wundervollen Säulenknäufen ($366_{1,2}$).

Allenthalben zeigt hier Strachwitz ein feines Verständnis für das Wesentliche an und in den Dingen. So heifst er Mailand die Perle der Lombardei (S. 273^3 V. 2); Venedig eine Meeresrose und einen Stern der See (364_9; 368^3 V. 5); Berlin die Stadt der Kritik und Politik (187_2). Ebenso glücklich hat er seine Zeit mit einem Zuge als eine Zeit der Summen und des Alters, der Schreier und der Schreiber aufgefafst (167^2 V. 1, 7; 177^3 V. 4). Namentlich seiner „Germania" erste und letzte Strophe ragen hervor durch die Macht der köstlichen, weitreichenden substantivischen Attribute.

Die ganze Fülle und Mannigfaltigkeit von Strachwitz' phantasiemäfsiger Darstellung kann nur in den Umrissen beleuchtet werden. Vor allem läfst seine erzählende Poesie die Frage aufwerfen: wie belebt der Dichter seinen Vortrag, wie gewinnt er eine lebendige Handlung, und besonders, wie weifs er seine Gestalten lebensvoll vorzuführen? Schon ein Rückblick auf seine Verwendung der ästhetischen Apperzeptionsformen berechtigt zu einer vorbereitenden Antwort:

Strachwitz versteht es hervorragend in jeder Hinsicht, statt des Abstrakten das Konkrete, statt des Seelischen das Körperliche, statt des Ruhenden das Bewegte festzuhalten. Eine Reihe von Kunstgriffen hat er vorzugsweise dem damit unbewufst arbeitenden Volksgesang abgesehen.

Der Dichter wandelt auf den Pfaden des Volksliedes, wenn er seine Darstellung hie und da durch starke Ausrufe, Beteuerungen, Grüfse, Flüche, Stofsgebete, Schwüre, Segenswünsche zu befeuern sucht: S. $58_{5,8}$; S. 90^{4} V. 4; 91^{5} V. 2; 93^{3} V. 4; $104_{8}{}^{7}$ V. 1; 161^{1}; 203_{11}; 204^{5} V. 5; 232^{6} V. 1, Str. 7_{4}; 244^{6} V. 3; 255_{4}; 256^{3} V. 1, 2; 260_{4}, Str. 2_{4}, Str. 6_{4}; 263_{1}; 270_{5}; 274_{8}; 278_{18}; 279_{2}; 305^{3} V. 4; 307^{8}; 311_{8}; 328_{4}; 354_{18}.[1]) In seiner episch-lyrischen Poesie folgt er ersichtlich dem Vorbilde der „Reliques“ in der Art, die Eigenschaften, Fähigkeiten und Thaten seiner Helden superlativisch hervorzukehren: „Und der Sand ward rot auf dem Leichenfeld, Der nie mehr wurde weifs“ (S. $271_{11,12}$; ferner 91^{6} V. 3, 4; 239 Str. 7_{4}; 246^{3} V. 1, 2, 4; $247_{2,3,4}$; 248_{2}).[2]) Alles das gehört noch im wesentlichen zu den Äufserlichkeiten. Wichtiger erscheint eine Anzahl volksmäfsig sinnlicher Umschreibungen, die der plastischen Gestaltung dienen. Strachwitz bemüht sich in seinen „Romanzen“, zeitliche und räumliche Angaben so wie mancherlei Erklärungen und Berichte, die der mathematisch geschulte Verstand nach bestimmten Mafsen und festen

---

[1]) Z. B. in der „Chevy-chase“ (nach der Sallet-Jungnitzschen Übersetzung): Str. 2_{1}; 14_{3}; 17_{1}. „Bei meiner Treu“, „Meiner Treu“, „Nun Christi Blut auf sein Haupt“ — wie bei Strachwitz „Bei Christi Blut“ — 104^{7} V. 1, „Gott schenk' ihm Ruhe balde“ 305^{3} V. 4: Uhlands „Gedichte“ S. 408_{11}, Chamissos „Gedichte“ S. 176_{6} etc.

[2]) Z. B. in der „Chevy-chase“ (nach Sallet-Jungnitz): Str. $4_{3,4}$ „Das Kind, das noch im Mutterleib Soll diese Jagd beklagen“; Str. 8_{3} „Ein kühn'res Heer gab's nimmermehr“; Str. $10_{3,4}$ „Denn seit ihr aus dem Mutterleib, Nie that's euch not so sehr“; Str. 11_{4} „Ein Tapf'rer ward nie gebor'n“; Str. $17_{3,4}$ „Und in ganz Frankreich, England, Schottland Wagt es wohl keiner nicht“. In „Child Waters“ S. 595 (Sallet-Jungnitz): Str. $1_{3,4}$ „Kam zu ihm ein junges Weib so schön, Als je trug Frauengewand“ etc. Aber auch in W. Grimms „Altdänischen Heldenliedern“: S. 51^{3} V. 2 „Nie fiel auf ein erzürnteres Haupt In hundert Jahren mein Schwert“; S. 46_{2} „Kein Vogel war unter der Sonne so schnell, Der ihm konnt' folgen auf der Jagd“; ferner 61^{8} V. 2; 158_{2} u. s. w.

Terminologien auffafst und ausspricht, in ein knappes, anschauliches Bild umzusetzen.[1]) Die hundert Tage dauernde Fahrt Douglas' und seiner Helden wird versinnlicht: „Und bei dem hundertsten Morgenschein Da stiefsen sie an das Land“, die Eile der Abreise: „Mit Schwertern schneidet die Taue ab“ (S. 269 V. 11, 12; 5). Die Schnelligkeit des Elfenrosses wird nicht nach Metern und Meilen taxiert; es wird berichtet, es habe Schwalben und Sturm überholt (96 Str. 10). Die Gröfse und Schwere von Ebbelins Speer, Sporen und Helm wird gleichfalls auf Umwegen verdeutlicht: fünf Schneider, ein Fleischer, zwei Schreiner haben an des Ritters Rüstung zu schleppen und unter dieser Last zu schwitzen, vier Gesellen führen sein Rofs (101 Str. 4, 5, 9). König Högni tummelt sich viel im Streite: „Sein Stahl ward selten kalt“ (240_4); König Robert mufs in wenigen Stunden sterben: er sieht nimmer den Morgen dämmern (267^2 V. 4). Des fahrenden Hornisten Lied bezaubert alle seine Zuhörer: er bläst ihnen das Herz aus dem Leibe (284_4) u. s. w. Das letzte Beispiel macht bereits auf eine besondere Art gegenständlicher Umschreibung aufmerksam: äufsere Bewegung kann die innere wiederspiegeln. Die Leidenschaft des Herzens wird von dem Volksliede durch Gang, Farbe, Geberde, Schweigen oder Geräusch der beteiligten Person ausgesprochen. Auch in Strachwitz' „Romanzen“ waltet dieses bedeutsam physiognomische Element.[2]) Jarl Irold und seine Genossen nahen in Stolz und Trotz: sein Helmbusch ist hoch, von ihrem Sporenklange dröhnt der Saal (S. $88_{8,10}$); Helges anschwellende und überquellende Wut zeigt die schwellende Stirnader, die voll werdende Brust, die gestrammte Faust an — wie er aufspringt, bricht krachend unter ihm der Sessel zusammen, ein Vorzeichen der nachfolgenden furchtbaren Heldenthat ($89^{2,8}$). Crillon erzürnt, und Herzog

[1]) Vereinzelt wirtschaftet Strachwitz und zwar wiederum hauptsächlich nach dem Muster der englisch-schottischen Balladenweise („Chevy-chase“!) mit Zahlen: „Das Herz von Douglas“ Str. $4_{1,2}$; Str. $11_{3,4}$; Str. $14_{2,3}$; Str. $18_{1,2}$; auch hat er sich der volkstümlichen Zahlenmystik bemächtigt: „Ein anderer Orpheus“ Str. 4_4; „Eine Nacht“ Str. 7_4; „Der singende Quell“ Str. 2_8.

[2]) „Volks- und Kunstdichtung“ Von Arnold E. Berger in „Nord und Süd“, 68. Band, S. 90.

Guise erschrickt darüber: des ersteren Stirne färbt sich dunkelbraun, des letzteren Blick fällt zu Boden (279 Str. 7). Der kecke Rolf Düring läfst den Feind von Anfang an seine Geringschätzung erkennen: er pfeift, als er in des Riesen Haus hineinsprengt (251^{3}). Die bange Schwüle der Erwartung herrscht: König Karl beifst den Silberbart (90^{5}; vgl. $282_{9,10}$). Eine hohe physiognomische Wirkung übt die Mittelpartie von „Helges Treue“ aus.

Für die Darstellung von Gestalten, von furchtbaren und seltsamen bis zu erhabenen und kolossalen, dazwischen die einfacheren, überhaupt blofs ausgezeichneten Figuren, empfing Strachwitz von der Volks- und Kunstpoesie in gleicher Weise Belehrung.[1])

Furchtbare, ungewöhnliche, seltsame Gestalten, eine Masse oder ein einzelnes Geschöpf oder Gefährt, Mensch, Tier oder Geist, zeigt der Dichter gern verhüllt in der Annäherung und enthüllt in der Nähe: „Das Herz von Douglas“ (S. 265^{5}), „Die Jagd des Moguls“ (S. 275^{2} V. 1), „Seemärchen“ (2. Fassung des „Geisterschiffes“ Str. 13, 14); endlich 1. venetianische Terzine: aus der Seufzerbrücke Schatten gleitet eine Gondel dem Mond entgegen (357^{4}). Der „Schattenstreif“ der Brücke bildet im letzten Falle eine für die Anschauung wertvolle Umrahmung: dorthin kehrt auch die Barke zurück. Die visionäre Gestalt einer schwarz gekleideten Frau, welche dem Dichter die alte, nunmehr vereinsamte Meereskönigin Venedig repräsentiert, tritt verschleiert auf; entschleiert, schaut ihr bleiches Antlitz mit dem dunkeln Auge zum Monde empor (360^{5}). Und sie wallt die schattende Arkade entlang, um

[1]) Lessings Ästhetik, besonders „Laokoon“ Kap. 16 f., mag den „Erwachenden“ gebildet haben. Wurde doch Ostern 1839 bis Ostern 1840 in der Schweidnitzer Prima eine „Lehre vom poetischen Stil“ und im folgenden Schuljahr die „Poetik“ von Dr. Held vorgetragen. — Auf die Handlung in Strachwitz' episch-lyrischer Dichtung — seine „erzählende“ Poesie umfafst teilweise, wie gezeigt werden wird, auch seine eigentliche Lyrik — wird später besonders eingegangen werden. Es liegt aufserhalb des Rahmens meiner Arbeit, die Wirksamkeit der verschiedenen Kunstmittel im folgenden einzeln zu begründen. Vielmehr verweise ich hier auf das 2. und besonders auf das 3. Kapitel in Viehoffs „Poetik“ S. 94 f., S. 111 f.: „Nähere Erörterung einzelner Kunstmittel.“

sich an die Balustrade zu lehnen: sie entweicht: „Durchs Thor La Casa wandelt sie ins Helle“ (361_2). Allenthalben ist hier die scharfe Begrenzung ihres Standortes und Weges zu bemerken, wozu sich schliefslich wie in den vorigen Fällen eine kräftige Beleuchtung gesellt. — Die arme Königin schaut vom höchsten Turm durchs Fenster in den mondbeglänzten Gau hinunter (296^8): es verbindet sich mit der engen Umrahmung vorzüglich die Erhabenheit des Aussichtspunktes. Die Höhe wirkt allein schon günstig für die Aufnahme der Person z. B. in dem „fahrenden Hornisten“: „Der Spielmann auf dem Berge stand“ (264^3 V. 1): ebenso die helle Beleuchtung: „Auf tausend Halmen die Sonne blitzt“ (293_1), wobei an dieser Stelle der Teil für das Ganze zeugt. Oft genügt auch bereits ein eigentümlicher, aber leicht vorstellbarer Gegenstand, einer Person zugehörend, um die Person selbst vorzustellen: so naht die visionär geschaute Venetianerin „den schwarzen Zendel tragend“ (360_{11}; vgl. auch 275 Str. 7_8). Niemals giebt sich Strachwitz mit pedantischer, starrer Beschreibung ab; er veranschaulicht die einzelnen Teile der beschriebenen Figur — wie in „Kennt ihr mein Lieb?“, „Du bist sehr schön“ — in Bewegung, oder er rückt diese einzelnen Teile, Schmuck, Ausrüstung, nach Homers Muster und Lessings Wunsch sogar einmal an der Hand einer Handlung in die Betrachtung (Ebbelin). Neben stürmender Bewegung kann auch stumme Ruhe Effekt machen: „Helges Treue“. In dieser „Romanze“ wie im „Herzen von Douglas“ wird das Kommen und Gehen der Hauptperson angemessen vorbereitet: lauter Schall spannt die Sinne einer zweiten, wartenden Person (235^2; 267^4). Der Dichter malt nach Lessings Rat die Wirkung, die der Gegenstand hervorruft, und hat auf diese Art den Gegenstand selbst gemalt; dieser mittelbaren Vorführung bedient er sich teilweise auch in dem „Geisterschiff“. In den „Ohnmächtigen Träumen“ wirken Schall und Bewegung bei der Schilderung des Reitergefechtes zusammen, wogegen die schon mehrfach betrachtete, visionäre Venetianerin langsam in feierlichem Schweigen auftaucht und Napoleon vollends still und regungslos dasteht, die Arme gekreuzt (177^2 V. 1). Bereits aus dem letzten Beispiel springt das Monu-

mentale des Strachwitzischen Stils hervor. Der Dichter durchschreitet eine weite Halle: sein Schritt *rauscht* dumpf an die Wölbung (197^2 V. 2). Richard Löwenherz' Lippe ist im Tode stolz *gebäumt* (93^5 V. 2; vgl. 274_1). Heinrich der Finkler ragt wie ein *Münster* (297^1). Die Masten des Geisterschiffes zerreiſsen bei der Fahrt den *Himmelsdom* (Str. $13_{3,4}$ der älteren Fassung). —

Neben diesen plastischen Mitteln verfügt Strachwitz über bedeutende rhetorische Mittel.

In mannigfachen, sprachlich eigentümlichen Wendungen hat sein Stil jene hinreiſsende Fülle und Macht des Vortrags, jenes schwungvolle, bald wuchtige, bald stürmische Pathos erreicht, wie es wenigen zeitgenössischen Poeten gegeben war. Die Rhetorik gehörte zu den wichtigsten Requisiten der Lyrik der dreiſsiger und vierziger Jahre, namentlich der politischen Tendenzpoesie. Doch fand Strachwitz schon bei Schiller und dem jungen Rückert, in der Hauptsache freilich erst bei Grün, Freiligrath und vor allem bei Herwegh in dem Gebrauche der deklamatorischen Technik eine vorzügliche Schule. Hinter letzterem blieb er in Hinsicht auf die Reichhaltigkeit der Redekünste etwas zurück. Seinen Zeitgedichten und noch mehr seinen „Romanzen" sollten die oratorischen Formeln auſserordentlich zu statten kommen. Weniger günstig war es, daſs sie auch ziemlich reichlich seine Erotik durchdringen durften. In diesem Felde wirkt die glänzende Verve manchmal ernüchternd und erkältend („So muſs ich denn gehen" etc.).

Von den einfachen Redefiguren kommen für die Strachwitzische Poesie Ellipse, Asyndeton und Polysyndeton in Betracht, die Formen der Eile, der Beschleunigung, des vorwärts drängenden Ungestüms und der anschaulich malenden Überleitung, Gleichsetzung und Beruhigung entscheidender, folgenschwerer, fortschreitender Momente. Die letzte Strophe der „Streitlust", der erste Teil von „Richard Löwenherz' Tod" und namentlich „Mein altes Roſs" sind in hohem Maſse elliptisch gehalten. Einzelne Ellipsen sind durch die bevorzugte Interjektion „Ha" eingeleitet worden, z. B. 179_5; 198^4 V. 1, 2. Frei von jeder manierierten Überfülle, bediente sich der Dichter

der asyndetischen und polysyndetischen Stilisierung: „Mufs nicht denken, rechnen, klügeln“ (S. 126_7; vgl 139_6)[1]) — „Und still und fromm und häuslich thun“; „Er hob sie empor und herzte die Dirn' Und hob und herzte sie wieder“ (51_{12}; $76_{13,14}$; vgl. 51_{16}; 104^6 V. 1). Nur in der ersten Fassung der „Jagd des Moguls“ macht sich die polysyndetische Satzverknüpfung durch „und“ (Str. 4, 6, 7) stark bemerkbar.[2])

Vorwiegend aber hat sich Strachwitz der eigentlich belebenden und befeuernden Formel, der Repetition, bemächtigt, welche nicht nur einzelne wichtige Worte über minderwertige erhebt, sondern auch Sätze gliedert und nicht blofs einzelne Satzteile und Sätze, sondern auch Verse und selbst Strophen einheitlicher zusammenfafst. Mit ihrer Hilfe, da sie in ihrem weiteren Umfange Rede und Bild parallel anordnet, hat der Dichter namentlich in seiner eigentlichen Lyrik einen oft sehr durchsichtigen und übersichtlichen, von Anfang bis zu Ende geschlossenen Aufbau der einzelnen Stücke durchgesetzt. Weniger — hätte jedoch in vielen Fällen mehr gegolten.

I. Die einfache Verdoppelung eines Satzgliedes in einem Verse, die volkstümliche Epizeuxis,[3]) hat Strachwitz verhältnismäfsig sparsam gebraucht: „Nur lafst mich hinaus, nur lafst mich hinaus“ (S. $73_{11,22}$; vgl. 284^2 V. 1; besonders „Mein altes Rofs“ Str. 4_2; 4_6; $7_{2,5,6}$; 8_6). Dasselbe gilt von der Annomination (102_8; 369_4). Eine höhere Bedeutung gewinnt jene in den Refrains des Cyklus „Den Frauen“, wo sie sich in manchen Gedichten regelmäfsig in einem bestimmten Verse jeder Strophe einstellt (S. 190 V. 8; 202 V. 2; 222 V. 1);

---

[1]) Ihm fehlte eine so ausgedehnte Satzgliederung, wie man sie z. B. in Klopstocks „Messias“ antrifft: „Mich dürstet! Ruft's, trank, dürstete, bebte, ward bleicher, betete, rufte“ (X. Ges. 1048 f.).

[2]) Weniger von Heine (bei Uhland seltener: „Abschied“ S. 208 Str. 8, „Harald“ S. 304 Str. 5) als von Schiller wurde Strachwitz auf das Polysyndeton hingewiesen. Letzterer beginnt gern die Strophen mittels „und“: „Das Eleusische Fest“ Str. 13—18, „Der Graf von Habsburg“ Str. 2—4, 6, 7, 12, ferner 6 Abschnitte des „Handschuhs“, doch auch innerhalb des 2. Abschnittes tritt dieses einfachste Bindemittel auf, ebenso in Str. 21 des „Ganges nach dem Eisenhammer“, vollends in der „Bürgschaft“ und in dem von Strachwitz hochgeschätzten „Taucher“ (Str. 6, 8, 9, 12, 13, 26).

[3]) Häufig bei Percy, ferner bei Chamisso etc.

dann da, wo die Wiederholung von dem zu wiederholenden Worte durch ein oder ein paar Worte getrennt ist: „So bleibe stolz und bleibe kalt“; „In jungem Stolz und junger Kraft“ (116^3 V. 7; 213_2). Eigentümlich aber wirkt sie erst, wenn das zweite Glied der Verdoppelung ein neues Attribut oder — seltener — Silbenmehrung oder Silbenneuerung bringt. „Der Elfenring“ ist hier an erster Stelle anzuführen: Str. 5_1; 6_1; 8_1; 13_1; 13_3. Ferner: „Du weiſse Fee, du listige Fee“ (302^5 V. 1; vgl. 206_7); „Unser Kennen und Verkennen“ (81_7)[1]; „Er hieb einen Streich, einen Heldenstreich“ (89^8 V. 1); „Rittertreu und Ritterehr'“, „Eh Krämerwitz und Krämerjoch“[2] (256^2 V. 7; 103_5, ferner $103_{13, 25}$).

II. Die Repetitio verknüpft in einer Strophe

a) zwei und mehr aufeinander folgende Verse. Die zusammengehörigen Worte nehmen mannigfache Positionen ein. Vorzüglich kommt diese Wiederholung in der ersten Strophe der „Germania“ zur Geltung, wo sie fast ausschlieſslich in den Versanfängen steht, umfänglicher in „Keiner Sinekure“ Str. 2, 3 u. s. w. Vgl. $48_{5, 6}$; $70_{5, 6}$; 89^9; 260 Str. $9_{2, 3}$; endlich:

„Doch weg mit dem falschen Gesichte
Und weg mit dem falschen Meer“ ($130_{1, 2}$)[3].

b) die einander entsprechenden, übers Kreuz gereimten Verse:

„Noch giebt es Helden bieder
— — — — — — — — —
Noch giebt es Heldenlieder“ ($70_{1:3}$; vgl. $115_{5:7}$; 229^3).

III. Endlich schlieſst die Repetitio aufeinanderfolgende Strophen zusammen. In dieser strophischen

---

[1]) In diesen Wortspielen wuſste Herwegh zu glänzen: „Trotz Falk und Katafalk — „Und seit loyal dort Loyola“: „Gedichte eines Lebendigen“ I, 7_8; I, 117_8.

[2]) Wie in Goethes „Fischer“ Str. 2_3: „Mit Menschenwitz und Menschenlist“.

[3]) Wie bei Heine: „Was willst du thörichter Ritter
Mit deinem thörichten Traum?“
Werke I, 88 No. 58 Str. $5_{3, 4}$.

Technik konnte Strachwitz namentlich von Grün Belehrung empfangen, in erster Linie von Grüns „Schutt.“[1])

a) 88^{3-4}; 89^{6-7};

b) 117 Str. $2_{1:3}$ — Str. $3_{1:3}$; 132^{1-4}; 246^{3-4}; 310^{2-3}.

Besonders zu beachten sind die Verse:

„Wir sind des Königs müd' und satt
— — — — — — — — — — —
Wir sind des Königs satt und müd'“ ($88^{10, 11}$),

wie auch der einzelne Vers:

„So weifs und rot, so rot und weifs“ (281_3, ebenso $171_{1, 2}$).[2])

Ebenso fällt es auf, dafs Strachwitz in seinen „Romanzen“ nach dem Muster der englisch-schottischen Lieder durch die häufige Wiederholung des Namens, dessen Träger das vornehmste Interesse zukommt, ausgezeichnete Effekte erzielt. Winfred, König Helge und die Maid Sigrun, Rolf Düring, Crillon, aber auch das Elfenrofs und die „Perle der Wüste“ werden auf diese Art schon äufserlich dem Betrachter näher gerückt.

Endlich läfst der Dichter nach dem Beispiel des Volksliedes eine einzelne Zeile, welche vor allem in der ersten, mittelsten oder vorletzten Strophe steht, am Schlusse der letzten Strophe wiederkehren (S. 50_4; 59_{16}; 76_1—77^2 V. 1; 169 Str. 2_8 — Str. 4_8; 178 Str. 4_8 — Str. 5_8; 256 Str. $3_{1, 2}$ — Str. $8_{1, 2}$; 309 Str. 8_4 — Str. 9_{12}). Oder es wiederholen sich gar wie in den englisch-schottischen Balladen[3]) ganze, besonders wichtige Strophen (73^{3-6}; $200^{2, 3}$ V. 1, 2 — Str. 6, $7_{1, 2}$; 239 Str. 1—16). Der Kehrreim tritt in den „Liedern“

---

[1]) „Schutt“ S. $20^{5, 8, 9, 12-13, 16-17, 18}$; $22^{5, 7-9, 11-13}$; $81^{1, 5, 9, 13}$; $108^{1, 5, 9, 13, 19}$; $140^{1, 5, 9, 13, 17}$; $179^{1, 5, 9, 13, 15}$ etc. Aber auch in dem „Letzten Ritter“ z. B. $175^{1, 5, 9, 13}$; in den „Spaziergängen“ z. B. $25^{1, 5, 9}$; in den „Gedichten“ z. B. $9^{1, 5, 9}$.

[2]) Vgl. „Herr Olaf“ in dem „Wunderhorn“ I, 296 Str. 4: „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag“; in den „Reliques“: „The jew's daughter“ Str. $3^{1:3}$ „Scho powd an apple reid and white . . . . Scho powd an apple white and reid“ (von Herder übersetzt: Werke V, 151).

[3]) „Young Waters“ in den „Reliques“ S. 376 Str. 9 = 14 („Der eifersüchtige König“ in Herders Werken V, 139); „King Estmere“ ebenda Str. 23 = 24, 26, 27 = 40, 41, wie in der von Gildemeister übersetzten „Douglas-tragedy“ Str. 3—10, im „Tunnel“ vom Übersetzer vorgetragen am 26. November 1843 (Scotts „Minstrelsy of the Scottish border“, 3 Bände Edinburgh 1821, II, 218).

nur ein einziges Mal auf (S. 94). In den „Gedichten“ repetiert er meistens die Überschriften, besonders in der Abteilung „Den Frauen“. Allein zeigt sich der Kehrreim besonders zu Anfang: „Du gehst dahin“; „So mufs ich denn gehn“; „Nieder, nieder“; „Der Himmel ist blau“; oder er bereichert Anfang und Ende: „Du bist sehr schön“; „Kennt ihr mein Lieb?“; „Wie gerne dir zu Füfsen“; „Mich freut's“. Einzig am Ende hat Strachwitz den Refrain — ausgenommen die lyrische Apostrophe „Germania“ — in seinen „Romanzen“ postiert: „Winfreds Meerfahrt“, „Rolf Düring“, „Der gefangene Admiral“, „Der König immer der erste“.

Der Weg von Strachwitz' Redefiguren lenkt zu seiner Rede selbst hin, auf seine sprachlichen Mittel.

b. Sprachlicher Stil.

Mit der zunehmenden Reife des Dichters gewann sein sprachlicher Stil an Natürlichkeit, Volkstümlichkeit und an schöpferischer Macht. Trotz aller sprachlichen Kraft und Kunst steht er vielleicht stärker als Platen, in jedem Falle schwächer als Rückert unter dem Bann des formalen Stils. Metrum und Reim lassen ihn nach synonymen Bezeichnungen ausschauen. In Wort- und Satzbildung sucht er, abweichend von dem herrschenden Schriftdeutsch, bald eine Verkürzung, bald eine Erweiterung zustande zu bringen. In der Hauptsache folgt er der traditionellen, zeitgenössischen Poetensprache. Ihm eignet, so darf cum grano salis behauptet werden, im allgemeinen, aber auch in gewissen Einzelheiten der Stil Goethes.[1] Er hat mehr als die „artige“ Rolle (S. 139_8) von dem Autor des „Faust“ empfangen. In viel höherem Grade ist sein Ausdruck allerdings von der Romantik und ihren Epigonen beeinflufst worden, namentlich von Uhland. Aus dieser Richtung flossen ihm zahlreiche archaistische Elemente zu: es handelt sich hier zumeist um Wörter, die auf die mittelhochdeutsche Sprachperiode, jedoch auch um solche, welche auf das 17. und 18. Jahrhundert zurückgehen. Natürlich nützten

[1] Hermann Grimm, „Goethe-Vorlesungen, gehalten in der kgl. Universität zu Berlin“. 2. Aufl. Berlin 1880. S. 3.

ihm in diesem Gebiete ebenso sehr die Übersetzungen des Nibelungenliedes, der „Reliques“, der „Altdänischen Heldenlieder“, endlich der echte Volkston des „Wunderhorns“. Mancherlei obsolete und vulgär mundartliche Formen drangen aus dem mitteldeutschen Dialekt seiner Heimat unmittelbar in seine Diktion ein: Eichendorff mochte ihm in diesem Punkte nichts oder sehr wenig Neues bieten. Chamisso wies ihn auf die klare, realistisch gefärbte Fassung der Rede hin. Dieser und insbesondere Heine veranlafsten ihn dazu, dann und wann den gewöhnlichen Konversationston aufzugreifen. Der Anregung von seiten des letzteren Dichters, aber auch Herweghs und Freiligraths hat er es zu danken, dafs er sich zu bestimmten Zwecken des Fremdwortes zu bedienen wufste. Neubildungen legte ihm in erster Linie Rückert nahe.

Alles in allem: Strachwitz' eigentümlicher Sprachstil, in der Platenschen Schule geglättet und verfeinert, nimmt die Mitte ein zwischen dem Ton des alten, konservativen Volksliedes und der neuen, revolutionär fortschreitenden und selbstschöpferischen Kunstpoesie.

Wie schon aus manchen Korrekturen hervorging (vgl. oben S. 43), bemühte sich der Dichter eifrig um wohlklingende Ausdrücke. Besonders in den südlichen Strophen sollten seine Verse „Melodie“ besitzen (S. 144_4). Auch in der Wahl der Heldennamen, die er seinen frei erfundenen „Romanzen“ mitgab, wurde er von seiner Freude an vokalischem Wechsel, an gedehnten und vollen Klängen geleitet. Und um nur noch eines hervorzuheben: eine greifbare Vorliebe hegte er für das klangvolle „tauen“. Wohl kennt er auch die sinnverwandten Verba träufeln, träufen, triefen, tropfen, rinnen u. s. w.; dennoch läfst er Thränen und eine weiche Stimmung, einmal sogar den „Sangstrom“ und die Sündflut „tauen“: S. 137^2 V. 1; 151_6; 176^2 V. 4; 256^3 V. 1; 363^4 V. 1. Selbstverständlich steht bei ihm das Substantivum Tau als Simplex wie als Kompositum in der gleichen Gunst; also neben Wonnetau und Purpurtau: Perlentau, Nektartau, Wellentau (S. 94^3 V. 2; 329^1 V. 4; 349 Str. 5_1). Doch hat Strachwitz keineswegs, wie sein Ver-
lten der Synkope etc. gegenüber lehrte und noch gründlicher
ren wird (vgl. unten S. 95 f.), den euphonischen Effekt in seinem

Sprachstil obenan gestellt. Es nimmt darin eben die Charakteristik den ersten Rang ein, wenn auch nicht mit absoluter Übermacht. Demgemäfs erscheint sein Wortschatz durchaus nicht so ergiebig wie etwa bei einer Annette von Droste-Hülshoff. Als Idealist geht er wählerisch vor. Doch umfafst seine Sprache immerhin beispielsweise mehr als 50 Verba, die eine Bewegung auf der Erdfläche ausdrücken und ebenso viele, die eine Klangempfindung bezeichnen. Man mustere nur einmal die verschiedenen Verba des Schalles, nämlich:

Klingen, tönen, hallen, schallen, läuten, sausen, brausen, toben, tosen, donnern; zischen, kochen, brodeln, strudeln, sprudeln; picken, pochen, klatschen, lärmen, pfeifen, knirschen, knarren, rasseln, rumpeln,[1]) rollen, krachen, schmettern; hauchen, summen, murmeln, munkeln, flüstern, säuseln, girren, plaudern, schwatzen, rufen, schreien, leiern,[2]) dudeln, greinen,[3]) winseln, wimmern, stöhnen, ächzen, keuchen, röcheln, schnaufen, schnauben, wiehern, schrillen, gellen, heulen, brüllen.

Wie angedeutet: die Verba der Bewegung nehmen in Strachwitz' Stil eine bedeutende Stellung ein. Legt er es doch überhaupt darauf an, das Verbum nach Kräften als treibenden Faktor auszunutzen. Kann er ein Zeitwort der Ruhe auch nicht immer durch ein Zeitwort der Handlung er-

---

[1]) Im schlesischen Dialekt = poltern. Vgl. Weinhold: „Über deutsche Dialektforschung“ S. 96.

[2]) leiern: Berndts „Versuch zu einem schlesischen Idiotikon“, S. 79.

[3]) Ahd. grînan., mhd. grînen = den Mund verziehen zu einem selbstzufriedenen oder schadenfrohen Lachen, so dafs sich die Zähne zeigen. Vgl. Heynes „Deutsches Wörterbuch“ I, 1243; H. Pauls „Deutsches Wörterbuch“, Halle 1397, S. 189; Friedr. Kluges „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache“, 3. Auflage, Strafsburg 1884, S. 256. Auch im schlesischen Dialekt vorhanden: Weinholds „Beiträge zu einem schlesischen Wörterbuche“. Anhang zum 14. und 16. Bande der Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Wien 1855, XIV, 30. Zu nennen ist hier auch noch das Substantiv Geplärr, von dem Verb plärren (plerren, plarren, plaren) abgeleitet, d. h. blökend schreien oder heulen: „Deutsches Wörterbuch“ von J. und W. Grimm, Leipzig 1889, VII, 1898; „ursprünglich von tierischen Lauten gebraucht“: Pauls „Wörter buch“ S. 343; Kluges „Etymologisches Wörterbuch“ S. 256; Daniel Sanders' „Wörterbuch der deutschen Sprache“, 3 Bde., Leipzig 1860—65, II, 557.

setzen, so sucht er wenigstens in den gegebenen Grenzen hin und wieder künstlich die Bewegung oder Richtung hervorzukehren. Seine Poesie weist eine kleine Schar prägnanter Verben auf, von denen er ein paar aus eigener Initiative abgeleitet zu haben scheint: hineintrotzen, hinprahlen, überflammen (d. h. an Flammen übertreffen); einkesseln, hügeln, vertauben (S. 180^{8} V. 2; 288^{8} V. 3; 147_{11}; 52_{7}; 57_{8}; 74_{2}). In dieser Hinsicht bemerkenswert ist auch ein Substantivum in der „Türkischen Justiz“: „mit entschlossenem Pack“ (280 V. 86).[1])

Dem bewegten Leben zuliebe zieht der Dichter das partizipiale dem adjektivischen Attribut vor: freilich auch deshalb, weil sich jenes leichter einem anapästischen Rhythmus anschmiegt. Vorzüglich wird durch diese Beiwörter in dem „Herzen von Douglas“ der Ritt der Sarazenen ausgemalt (S. $369^{5,6}$). Dagegen hat Strachwitz bestimmte Wahrnehmungen des Gesichtes, die Farbenempfindungen — im Gegensatz zu denjenigen des Ohres — vorzugsweise in der Adjektivform geboten. Am häufigsten kommen in seinen Gemälden die Grundfarben, Grün, Rot, Weifs, Schwarz, vor; letztere spielt in dem Cyklus „Venedig“, ein Ausdruck der herrschenden düstern Stimmung, eine wichtige Rolle. In einem kurzen Ghasel (S. 157) finden sich kurz nacheinander die Attribute grün, blau, weifs, schwarz, rosig zusammen. Doch versteht Strachwitz auch die Nuancen zu reproduzieren. So hat er den dunkeln, lichten und unbestimmten Reflex eines Gegenstandes fixiert: schwarzblau, veilchenblau, himmelblau, lichtblau; dunkelgrün, meeresgrün, grünlich; dunkelrot, blutrot, glutfarbig, rosenrot, goldrot, feuergelb; dunkelbraun, broncebraun, schwarzdunkel; blütenweifs, schneeweifs. Das Strachwitzische Kolorit erscheint voll, gesättigt, glänzend. Es nimmt ungefähr die Mitte ein zwischen dem gut deutschen, sanft leuchtenden Gold in Rosa Uhlands und der exotischen bunten und brennenden Pracht Freiligraths.

---

[1]) Heyne in seinem Wörterbuch II, 1085 citiert die obige Wendung und erklärt Pack als „Substantiv zum Verbum packen, Handlung des Packens, Anfassens bezeichnend“.

Die Farben-Komposita führen auf eine Kardinalfrage hin: in welcher Weise treten in Strachwitz' Dichtung Vulgarismen, Archaismen und Neologismen auf?[1])

Die vulgären Bezeichnungen — wie die vorher zusammengestellte Gruppe der Verba des Schalles beweist — hat der Dichter nur vereinzelt ins Feld geführt; jene lassen sich unschwer noch um mancherlei feinere Abstufungen vermehren.[2]) Auch ist Strachwitz allen gemeinen und rohen Idiotismen und Provinzialismen, deren sich Bürger und Chamisso[3]) in ihren episch-lyrischen Gedichten nicht selten bedienten, grundsätzlich aus dem Wege gegangen. Daher sind die volkstümlich gearteten Verben, die er verwendete, bequem in Augenschein zu nehmen:

Zappeln, schlottern, plumpen, stiefeln, stapfen,[4]) schlendern, von hinnen streichen, tummeln, walzen; stieren, glotzen, schielen, besehen; quetschen, zausen, zupfen, schüttern,[5]) flirren, kirren, kitzeln, jucken, spucken, letzen, ergattern,[6]) verschachern, aushecken, bewitzeln, satt kriegen.

---

[1]) Die Fremdwörter spielen in Strachwitz' Poesie die wichtigste Rolle in dem Versende: darauf wird später Bezug genommen werden (vgl. unten S. 106). Sie stehen im Versinnern ohne jeden komischen Beigeschmack z. B. S. 50_6 und 163 Str. 5_6; S. 48_7 glänzt sogar ein französischer Ausruf: „Laissez aller!"

[2]) Wie war dagegen das Ohr einer Annette von Droste-Hülshoff für die feinen Geräusche namentlich in dem Grase und auf dem Wege geschärft: sumsen, surren, rummeln, ruscheln, rascheln, rispeln, krimmeln, knistern, knittern, knacken, knattern, quitschern etc.

[3]) Vgl. z. B. „Der Bettler und der Hund" (1829) in Chamissos Gedichten S. 254.

[4]) Von dem Riesen gebraucht: wie in Eichendorffs Gedichten S. 401_{16}.

[5]) In Simrocks Nibelungenlied S. 374_4, in Goethes „Klaggesang von der edeln Frauen Asan Aga" V. 89; aber auch z. B. in den Gedichten der Droste-Hülshoff (Reclam) Leipzig [1883], S. 190^4 V. 5, endlich im schlesischen Dialekt: „Über deutsche Dialektforschung" S. 99, „Beiträge zu einem schlesischen Wörterbuche, eine Fortsetzung der Weinholdschen Beiträge" von Hoffmann von Fallersleben in K. Frommanns „Deutschen Mundarten", Nürnberg 1857, IV, 184. In Heynes „Deutschem Wörterbuch" wird Strachwitz' Vers S. 80_5 citiert: III, 500.

[6]) Letzen z. B. auch in Freiligraths „Gedichten", 2. Auflage 1839, S. 143_5 [c]; dieses und das folgende Verb kommt auch in der schlesischen Mundart vor: Berndts Idiotikon S. 79, „Über deutsche Dialektforschung" S. 116.

Wenn Strachwitz die Vulgarismen im grofsen und ganzen hintansetzt, so zieht er die Archaismen umso lieber in seine Kreise: natürlich läfst sich eine feste Scheidewand zwischen diesen und jenen nicht aufrichten. Letztere dienen vielfach lediglich seiner Bequemlichkeit und sind dann als poetische Licenzen aufzufassen. Jedenfalls hält er sich an die altertümlichen Ausdrücke viel mafsvoller als Uhland und Eichendorff oder als Herder und W. Grimm in ihren Volkslieder-Übertragungen. Einzelne Besonderheiten haben freilich selbst in seine Orientstücke Eingang gefunden: die Thale von Hindostan, verluppt[1]); die Fraue, das Genicke[2]) (275_4 Str. 3_2; 288^6 V. 3; 290_4). Überhaupt hat der Dichter Substantiv, Verb, Adjektiv und Adverb in Flexion oder Konstruktion hie und da ungewöhnlich und auffallend behandelt. Selten hat er einmal in allzu kühnem Zugreifen fehlgegriffen.

I. Zunächst ist eine Reihe von Substantiven anzuführen, die vor allem den Zweck verfolgen, den alten Volkston anzustimmen:

Reiger (S. 105_4 etc.)[3]); Röfslein, Mägdlein, Magedein[4]) (76_4, 106_1, 304_7); Fant, Gesell, Wicht, grober Gast[5]) (251^2

---

[1]) Thale in der Dichtersprache allgemein üblich: z. B. in Rückerts „Ges. Gedichten“ II, 90 No. 4 V. 2, in Freiligraths „Gedichten“ S. 316_{17}; verluppt — an anderer Stelle, wie bemerkt, vermieden — ist nach L. B. S. 42 falsch gebraucht worden; vgl. Wielands „Oberon“ III, Ges. V. 1306.

[2]) Genicke und Fraue: mhd.; das letztere Substantiv bei Eichendorff häufig.

[3]) Pontoppidan, „Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen“, aus dem Dänischen von J. A. Scheiben, Kopenhagen 1753—54, II, 146; Platens Werke II, 243_{15}; S. 106_7 in Heynes Wörterbuch III citiert.

[4]) Magedein z. B. bei dem jungen Heine: Werke II, 3 No. 3 V. 2. Im Gegensatz zu Uhland und Eichendorff wie zu der schlesischen Mundart hat Strachwitz Diminutiva wie Röfslein etc. ziemlich selten verwendet.

[5]) Fant einerseits wie bei Uhland (von „Klein Roland“) S. 337 Str. 10_3, 30_3 und anderseits wie bei Heine I, 349 „Der Apollogott“ Str. 3_1 „ein schöner, blondgelockter Fant“, I 336 „Der Schelm von Bergen“ Str. 2_3 „ein schlanker Fant“. — Wicht: Uhland 333^4 V. 1, 337 Str. 30_6 („der grobe Wicht“), auch in Goethes „Totentanz“ Str. 6_3; „grober Gast“ wie bei [illegible]sso: „grober Gesell“ S. 238_2, vgl. auch Heine I, 20 No. 7 Str 5_1; [illegible]rhorn“ I, 82_1 („scharfer Gast“).

V. 3 etc., Str. 4_{2}, 10_{3}, 252_{5}); Junkherr (101_{3}); Fährde,[1]) Mahd, Blachfeld (296_{8}, 83_{6}, 180^{4} V. 1).

Tritt bei andern des Dichters Hang zum Altertümlichen auch nicht stärker hervor, so macht sich doch bei diesen gleichzeitig ihre schöne Klangfarbe geltend: Fehde, Minne, Minnehuld, Degen (Held), Buhle, Fei, Leu, Aar, Demant, Born, Bronnen, Odem, Totenschrein.[2]) Eine dritte Schar ist zugleich sichtlich mit Rücksicht auf Reim und Metrum gewählt worden. Besonders auf das e der Endsilbe — von der neuhochdeutschen Sprache in einer Anzahl der zunächst folgenden Wörter ausgestofsen — ist hier das Augenmerk zu richten. Es findet sich also neben Fraue, Geselle, Feie, Leue: der Greise (S. 360_{7}),[3]) das Herze (218_{3} etc.), die Scheue (211_{7}, 362_{7}); ferner: die Schöne, Schnelle, Kläre, Grüne (151_{10}, 371_{10}, 363_{2}, 338_{2}); die Phantasei (213^{5} V. 4)[4]); der Spielemann, Engelland (284_{1}, 92^{4} V. 1).[5]) Dagegen hat Strachwitz die kürzere Form bevorzugt: Norweg, Normann (87^{5} V. 2, 89_{1} etc.)[6]); der Braus (321_{13}).[7]) Zu erwähnen sind auch Morgane und Prose (nhd. — a: $158_{7,14}$).[8]) Neben der „Grüne" sticht weiterhin das

---

[1]) Uhland S. 370_{9}.

[2]) In der gehobenen Sprache sind die Wörter der drei letzten Zeilen allgemein im Schwange. Z. B. die Fei bei Uhland 352^{4} V. 3; Leu in Schillers „Handschuh" V. 29, bei Freiligrath 57_{2}; Born, von Strachwitz gern in Kompositen verwendet, auch im Schlesischen (Berndts Idiotikon S. 20); Bronnen bei Uhland 227^{6} V. 4, Rückert I, 11_{9}; Totenschrein in Goethes „Faust", 1. Teil, V. 2516.

[3]) Wunderhorn I, 83^{4} V. 3; Chamisso 529_{1} („Salas y Gomez" I). Im allgemeinen wurde der Dichter auf die voranstehenden, volleren (mhd.) Formen beispielsweise durch die „Altdänischen Heldenlieder" hingelenkt: 92_{7} „liebster Sohne mein", 157^{3} V. 2, „sein Schwerte gut" etc.

[4]) Schillers „Elegie auf den Tod eines Jünglings" Str. 8_{8}; Klopstocks bekannte Ode „An Ebert" V. 2; Kläre: in Grüns „Gedichten", 99_{1}.

[5]) Engelland: Wunderhorn II, 136_{15}; Altdänische Heldenlieder 157^{7} V. 1.

[6]) Normann = Nordmann, Normanne in Herders Werken V 243_{6}, in Simrocks Nibelungenlied 119_{15}, in W. Alexis' „Herbstreise durch Skandinavien", 2 Bde., Berlin 1828, I, 206 (Ballade von Herrn Zinclair). — Norweg in Heines Werken I, 166 No. 4 V. 10.

[7]) mhd. brûs. Altdänische Heldenlieder 98^{7} V. 1.

[8]) Wohl dem Französischen à la Freiligrath nachgebildet. Vgl. Kurt Richter, „Ferd. Freiligrath als Übersetzer", Berlin 1899, S. 41.

„kindische Bezeigen“ (163_{10}) hervor.[1] Überhaupt nahm der jugendliche Poet gern zu dem Verbum seine Zuflucht, um es zur Not als Substantivum zu gebrauchen: das Tragen (343_9) besonders aufdringlich: „von deutscher Lieder Hauchen“, „ihres Bunds Vereinen“ (324_{18}, 322_8).

Ungewöhnliche, archaistische Deklination:

aus der Mafsen, in der Mitten (284 Str. 6_2, 78 Str. 5_6).[2] Fehlerhaft hat der Dichter konstruiert: „Es taucht das All in Liebesozeanen“ (144_{12}). Neben den Thalen kennt er natürlich auch den edeln Plural die Lande und den derben: die Jungens (160 No. 6 V. 3; 307_7).[3] In eigentümlicher Bedeutung verwendet er einmal das Bild[4] (94 Str. 4_1; vgl. die Variante zu 215 Str. 3_2).

II. Auch die Verben weisen neben klangvollen, weit verbreiteten — dräuen, küren, frommen — mancherlei Besonderheiten auf. Ihre Vor- oder Endsilbe springt hervor. Jene macht sich bemerkbar durch ursprüngliche Eigenart oder durch eigenwillige Modelung von seiten des Dichters, endlich dadurch, dafs sie wider Erwarten eingeführt ist, und dafs sie fehlt, wo man sie erwarten könnte. Diese fällt auf durch eigenmächtige Kürzung und durch die Nichtumlautung oder Umlautung des Stammvokals. In vielen Fällen erweist sich hier der Reim als die dominierende Triebfeder der ungebräuchlichen oder wenig gebrauchten Wortformen. Also:

erschauen (249_8, 336_5),[5] erblitzen (289^4 V. 1), erlähmen (analog zu erschlaffen in der vorangehenden Zeile gebildet, 321_{11}); (sich) erraffen (99^8 V. 5); zerfahren, zernichten, zerbersten (57_{12}, 326_{18}, 89^8 V. 2); umgattern, umfalten (303^4 V. 2, 126_{10}); drängen (= bedrängen 170_2); schlagen (= erschlagen

---

[1]) „Freundliches Erzeigen“ in Goethes „Faust“ II, 3. Akt, V. 900.

[2]) Nibelungenlied 139_3. — Wunderhorn I, 70_8, Uhland 337 Str. 28_4.

[3]) Die Lande: Uhland 388_2; Jungens: in dem Jargon der Seeleute, von Niederdeutschland her: Heynes Wörterbuch II, 263.

[4]) Verächtliche Anrede = Weibsbild etwa. Im schlesischen Dialekt: ein „rechtes Bild“ = „Schelte für unangenehme und häfsliche Leute“ — Weinholds „Beiträge zu einem schlesischen Wörterbuche“ XIV_9; Pauls Wörterbuch S. 72.

[5]) Schillers „Handschuh“ V. 23.

239_6)[1]; (sich) jüngen (182_6)[2]; (sich) erniedern (329_6)[3]; verflüchten, versteinen (344^4 V. 4, Str. 5_2)[4]; zerstücken,[5] beschwichten (290^8 V. 3, 371_5); fodern (223^8 V. 3)[6]; dammen (= dämmen 155_{14})[7]; hammern (= hämmern 229^2 V. 4)[8]; ründen (= runden 137 Str. 4_4)[9]; sprützen (= spritzen 244_3; 260^3 V. 2; 289^4 V. 3).[10]

Altertümliche Präterita:

forchte, hub, fund (251 Str. 10_5; 76^3 V. 3, 239 Str. 12_3; 94 Str. 9_1).[11] Die Korrekturen lehrten bereits, dafs Strachwitz auf diesem Gebiete bisweilen schwankte. Entschieden zog er „borst" dem edleren „barst" vor (91_6; 258_9).[12] Da-

---

[1]) Wie im mhd. slahen. Nibelungenlied 35_3; A. W. Schlegel in seiner Übersetzung von Shakespeares „Richard III.", 1. Akt, 2. Scene (in der Ausgabe der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, herausgegeben von Wilhelm Oechelhäuser: „W. Shakespeares dramatische Werke", 1. Band, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien 1891, S. 221).

[2]) Uhland 358^6 V. 4.

[3]) Schlegels Übersetzung von Richard III., 1. Akt, 2. Scene, Schlufs S. 223; Platens Werke II, 4 („Sieg der Gläubigen" — erst 1857 publiziert) wie II, 163 „ermuten".

[4]) Wielands „Oberon", 8. Ges. Str. 61; Uhland 390_8.

[5]) Uhland 332^6 V. 2; Platen I, 47 V. 5; 67 V. 14.

[6]) Reim auf lodern: in der Dichtersprache fast stereotyp dergestalt verwendet. Vgl. Schillers „Melancholie an Laura", V. 40:43; Faust II, 5. Akt, V. 254:256; Eichendorff $423_{1:3}$; Geibels „Juniuslieder", Stuttgart und Tübingen 1848, S. $169_{2:6}$.

[7]) In Heynes Wörterbuch I, 536 besonders citiert: „als Damm errichten".

[8]) Hier wie auch im vorigen Falle mag die Mundart mitgespielt haben, die im allgemeinen gegen den Umlaut Abneigung zeigt: „Über deutsche Dialektforschung" S. 89.

[9]) Faust II, V. 1774.

[10]) Mhd., auch an anderer Stelle in der 1. Fassung; wie Schiller kennt Strachwitz eben beide Formen: Elsters „Prinzipien der Litteraturwissenschaft" S. 428.

[11]) Uhland 327_{19}: „Der wackre Schwabe forcht sich nit". — hub: häufig in Vofs' Homerübersetzung, in den „Altdänischen Heldenliedern", im Nibelungenlied, in Uhlands Gedichten; fund (im Mhd. ist u Wurzelvokal im Pl. Praet. Ind.), nach L. B. S. 42 eine falsche Bildung. Der Dichter mag hier von der Mundart geleitet worden sein („Über deutsche Dialektforschung" S. 124): im 17. Jahrhundert war ein solches Präteritum vorhanden (im „Simplicissimus").

[12]) Strachwitz' V. 91_6 ist in Heynes Wörterbuch hervorgehoben worden. II, 367.

gegen hielt er sich in der Schwebe zwischen dem starken „frug“ und dem schwachen „fragte“; S. 356_1 ist das starke Präsens „frägt“ durchgebrochen. Das Präteritum S. 106^8 V. 2 sollte eigentlich „wiegte“ und nicht „wog“ lauten. Verhältnismäfsig selten hat Strachwitz im Gegensatz zu den Dichtern des achtzehnten Jahrhunderts sowie zu Rückert, Uhland, Platen, Heine u. s. f. die volle Präsensform (z. B. mahnet 331_1; vgl. 63_{18}, 64_2) gebraucht: niemals ist sie in den Reim eingedrungen.

Auch einzelne Konstruktionen geben zu denken:

fluten und strudeln (transitiv 353^2 V. 6; 60^3 V. 7); ebenso: anspringen (247^3 V. 1);[1]) ducken (intransitiv 106^9 V. 2)[2]); gedenken an („Eine Nacht“ Str. 5_4; vgl. dagegen 175^2 V. 1); entrinnen (eines Dinges 145_9).

Dagegen schreitet der Dichter auf den bekannten Pfaden des Volksliedes, wenn er sich in seinen erzählenden Gedichten einerseits häufig die Umschreibung thun zu nutze macht (z. B. „Dem Dichter thäten gefallen“, „Sie that ihn . . . umringeln“ 110_5, 303^4 V. 1),[3]) recht aufdringlich in „Heinrich dem Finkler“ (Str. 14_1, $17_{1,3}$), und wenn er anderseits in zwei Fällen dem Hilfsverb müssen eine selbständige Stellung einräumt („der Galgen dir werden mufs“, „Herr Riese, du mufst verloren sein!“ 101_8, 251^5 V. 2).[4]) Und um noch eines beiläufig zu bemerken: vorzugsweise auf das technische Ungeschick des Anfängers ist in den „Gepanzerten Sonetten“ der häufige Gebrauch des Hilfsverbs mögen[5]) zurückzuführen.

III. In dem Felde der Adjektiva und Adverbien arbeitete Strachwitz einerseits mit mehr oder minder klangvoll oder

---

[1]) Wie in Simrocks Nibelungenlied: „anlaufen“.

[2]) Auch in den Gedichten der Droste-Hülshoff S. 51_{33}.

[3]) Wie im „Wunderhorn“ II, 181_3 etc., ebenso häufig bei Uhland; als Hilfszeitwort wird thun in der schlesischen Mundart „fleifsig“ verwendet: „Über deutsche Dialektforschung“ S. 116.

[4]) „Gefangen mufst du sein!“: Wunderhorn II, 55 „Schuld“ Str. 2_2; vgl. „Der Berner Riese und Orm der junge Gesell“ („Altdänische Heldenlieder“ S. 39 Nr. 8) Str. 19: „Du mufst mein Gefangener sein“.

[5]) Chamisso spottete über die Umschreibung mit „will, mag, kann“, durch welche die Romantiker in ihren Sonetten den weiblichen Reim erzwangen: „Neuhochdeutsche Metrik“ von Jakob Minor S. 384.

charakteristisch archaistischen Wörtern wie: demanten, gülden, licht, hehr, ungefüge; mannlich, stät, jach, vielschön, frechgemut (102_3; 211^2 V. 6; 54^5 V. 1; 104_8; 243^4 V. 2)[1] — andrerseits wiederum mit knapperen und, wie schon aus den beiden letzten Ausdrücken zu ersehen, besonders mit umfänglicheren Formen. Also: purpurfarb, perlfarb[2]) (137 Str. 4_2; 275^2 V. 6; vgl. 268^5 V. 1); dagegen: minniglich, trotziglich, mächtiglich, wunderbarlich u. s. w.[3]) Ebenso sehr liebte er steigernde Zusammensetzungen mit „wunder" und „aller": wunderzart, wunderschlank (70_8; 302^4 V. 3; vgl. ferner 124 Str. 5_7; 363^5 V. 1)[4]); die allertiefste Bläue, der allersüßeste Reim (211_5; 302_{11}; vgl. ferner 102_8; $195_{7,8}$; 163 Str. 6_3; 305_{10}). Bemerkenswert that sich schon in des Dichters kritisierender und korrigierender Thätigkeit der Gebrauch des attributiven „all" hervor; z. B. all Sattel und Zaum (275^2 V. 3; vgl. 117_2). Aus eigener Machtvollkommenheit hat Strachwitz gebildet: spurenlos,[5]) gunstvoll; flutig, waglich (357_9; 156_{14}; 318_3; 52_1). — Hervorzuheben ist schließlich, daß er nach dem Muster des Volksliedes[6]) das Adjektivum und Pronomen in seinen erzählenden Gedichten oft unflektiert dem Substantivum beigesellt hat, das letztere jedoch nur dann, wenn es gleich dem ersteren hinter sein Beziehungswort gestellt wird: ein stolz Geschrei, lieb Mägdlein (101_{10}; 106^5

---

[1]) Fast alle diese oder noch verwandte Adjektiva kommen in dem Nibelungenliede vor; ungefüge z. B. auch in den „Altdänischen Heldenliedern" 39^5 V. 2; jach: Uhland 404_2, Freiligrath 231_5; vielschön u. dgl.: „Wunderhorn" I, 59_1, „Altdänische Heldenlieder" 63_3, vgl. Uhland 232_5; wie frechgemut: „Altdänische Heldenlieder" 72^8 V. 1 (zorngemut), „Wunderhorn" und Rückert I, 84^2 V. 2 und I, 69_4 (wohlgemut).

[2]) Purpurfarb: Geibels „Juniuslieder" 23_8; silberfarb: Schillers „Flüchtling" Str. 2_4; vierfarb: Uhland 332^6 V. 2.

[3]) Minniglich im Nibelungenliede 13^7 V. 2; freudiglich: „Altdänische Heldenlieder" 38^8 V. 2 etc.

[4]) Z. B. wundertreu bei Uhland 203_4.

[5]) In Heynes Wörterbuch III, 729 wird der betreffende Strachwitzische Vers citiert.

[6]) Auch die schlesische Mundart mag hier mitgewirkt haben: „Über deutsche Dialektforschung" S. 134.

V. 1); mein Schlöfslein blau, der Degen kühn und grofs (94^3; 102^4 V. 4); die roten Lippen dein, die Brüder mein (98_{10}; 239^5 V. 4).

Der Dichter hat zahlreiche Adverbien der Richtung aufgeboten: hinterwärts, bodenwärts, nordenwärts (231_7; 279_6; 262_{11}; vgl. ferner: 339^2 V. 3; 319_1; 91^4 V. 1; 296^5 V. 2). Neben bafs[1]) und mehre sind in seiner Sprache vertreten: alleine, zurücke, balde (215^2 V. 3; 79_2; 360^7 V. 1)[2]); ferner: mählich, durcheinand, draufs, zusamm (222_3; 241_6; 232^2 V. 2; 225^2 V. 4); vornen (245_7; 272^4 V. 2) [3]); allhier, allüberall (68_{10}; 350_2)[4]); hindann, von dann (215^1 V. 6; 370^2 V. 7)[5]); jetzo, itzt (219^2 V. 7; 245_6).[6]) Endlich sind zu notieren die Flickwörter halt, just, traun (245_9; 287_2; 239_1)[7]); besonders das wiederholt, von dem Volkslied, von Uhland und Eichendorff übermäfsig gebrauchte „wohl" und zwar hauptsächlich in der beliebten Verbindung mit der Präposition über (58_7; 99^1 V. 8 Str. 3_4); minder das gefühlvolle „so" (298 Str. 12_1; „Des Einsamen Gesang" Str. 7_1; vgl. auch: so — als 94

---

[1]) Mehrmals in Bürgers „Wildem Jäger", in „Faust" 1. Teil V. 3993, Uhland 225_6.

[2]) Das mittelhochdeutsche —e des Adverbs hat die schlesische Mundart meist bewahrt: „Über deutsche Dialektforschung" S. 93, 135. Viel stärker zeichnen sich diese alten Formen natürlich bei dem volkstümlicheren Eichendorff aus: wüste, grüne, lichte, helle, reine, stille, kühle, alleine, balde etc. (darauf hat hingedeutet: E. Höber in seiner Arbeit „Eichendorffs Jugenddichtungen", Berlin 1893, S. 38). Sie sind jedoch überhaupt im Volksliede sehr häufig und finden sich selbst bei Platen I, 33^4 V. 1 (alleine), I, 50^5 V. 6 (zurücke) u. s. w.

[3]) Draufs: „Faust" I V. 4181; zusamm: „Wunderhorn" I, 65^3 V. 3, Goethes Ballade „Wirkung in die Ferne" Str. 3_3; vornen: „Wunderhorn" I, 139_6.

[4]) Allhier: Bürgers „Lenore" Str. 16_4, „Faust" II, 1. Akt, V. 1791; allüberall: „Lenore" Str. 3_1.

[5]) Nibelungenlied 31_5, 52_1.

[6]) Jetzo häufig in Vofs' Homer- und Schlegels Shakespeare Übersetzung, in „Faust" II, 1. Akt, V. 938; itzt: Schillers „Laura am Klavier" V. 2, Rückert I, 198^4 V. 2; Platen II, 388.

[7]) Just: „Faust" I V. 2266; Uhland 399_{12}; traun: Uhlands „Elfen" S. 306.

Str. 10_1)[1]; die Konjunktion dieweil, die Präpositionen gen und ob.[2])

Aber Strachwitz hat nicht nur das Alte bewahrt. Vielmehr ist er in mindestens ebenso hohem Grade dem Neuen nachgegangen. In zahlreichen Neubildungen bewährt er, wie bereits aus manchen originellen Umbildungen und Ableitungen erraten werden konnte, eine nicht unbedeutende Schöpferkraft. Diese Neologismen weisen im Grunde wieder auf seine metaphorische Denkthätigkeit zurück. In ihnen strebt er gleich seinen Vorgängern und Nachfolgern die Wiedergabe vielfältiger, intensiver und konzentrierter Sinneseindrücke an. Durch den vergröfserten Umfang der Wörter gewinnt aber nicht blofs ihr Inhalt an sinnlicher Gewalt, sondern es werden zugleich nichtige Genitivartikel, ebenso gleichgültige Adjektivendsilben oder gar ein ganzer umständlicher, prosaisch erklärender Nachsatz erspart. Eine solche Raumersparnis kommt auf der einen Seite wichtigeren attributiven Bestimmungen zugute und auf der andern Seite dem ebenmäfsigen Gufs und Flufs des Rhythmus. Aus diesem und jenem Grunde finden sich mehrsilbige Komposita einmal reichlicher in den „Reimen aus Süden und Osten" und den „Romanzen" aus südöstlichem Stoffgebiete, das andere Mal in den antik geformten Strophen zusammen. Dort offenbart sich mehr die Pracht und der Prunk, hier die Macht und die Wucht seiner Ausdrucksweise. Nirgends aber hat Strachwitz sich um Wortkolosse bemüht, wie solche in Platens Litteraturkomödien[3]) und in Rückerts brahmanischer Erzählung „Nal und Damajanti" (Frankfurt 1828 und 1845).[4]) kühn und künstlich eingewoben sind. Höchstens fafst er sechs Silben zu einem Worte zusammen; im Durchschnitt begnügt er sich mit viersilbigen Zusammensetzungen. Doch muten auch

---

[1]) Auch das gefühlvolle „so" wird von Uhland im Überflufs verwendet; so — als: Goethes „Hochzeitlied" Str. 5_6; Uhland 195_4.

[2]) Dieweil: „Wunderhorn" II, 330^6 V. 4; Platen I, 486_7. Ob (über) wird von Berndt S. 91 als schlesische Eigenheit in Anspruch genommen.

[3]) Z. B. Demagogenriechernashornsangesicht; Freischützkaskadenfeuerwerkmaschinerie II, 333_{21}; 349_4.

[4]) Eine Anzahl von diesen eigenartigen Wortbildungen finden sich zusammengestellt in Franz Munckers Schrift „Friedrich Rückert", Bamberg 1890, S. 37.

diese bisweilen schwülstig und gesucht an; wirklich übertrieben und nahezu pleonastisch sind nur einzelne seiner Jugend geraten: Säuglingswiege, Thränenwasser 324_8; 50_7. Natürlich sucht der Dichter wiederum hauptsächlich Konkretes mit Konkretem zu vereinigen. Ist nun auch im grofsen und ganzen Rückert als Anreger des „Erwachenden" zu betrachten, so haben ihm ebenso Schiller und Platen für glänzende und dem Sinne nach grofsartige, Grün für pomphafte und blumige Komposita u. s. w. treffliche Muster nahe gebracht. Mit diesen und andern ferneren Vorgängern — Homer und Sophokles — ergeben sich mancherlei Berührungspunkte.

Die substantivischen Neologismen Strachwitz' gehen numerisch den mehrsilbigen Adjektiven voran. Die ersteren wie die letzteren fügen sich in der Hauptsache zu 9, beziehungsweise zu 8 Gruppen zusammen. Ziemlich selbstverständlich fallen am schwersten diejenigen substantivischen Neubildungen ins Gewicht, welche Kampf und Waffen, besonders Schwert, Speer, Lanze, und welche die Flut, besonders in ihrem strudelnden, fortschiefsenden Laufe, bezeichnen. An dritter und vierter Stelle kommen nebeneinander Zusammensetzungen, in einem Teile gebildet aus einem Phänomen des windbewegten und bewölkten Himmels oder aus einem blumigen Elemente, zu stehen: Wetter, Gewitter, Wolke, Donner, Blitz; Blume, Blüte, vor allem die Rose, Duft. An fünfter und sechster Stelle treten die Feuer (Flamme, Glut, Strahl)- und Stern (Sonne)-Komposita zusammen. Zu guterletzt spielen auch Traum und eine Farbe, Purpur, in den Kreis der substantivischen Neuerungen hinein. Zwischen diesen verschiedenen Wortklassen bestehen natürlich vielfache Beziehungen, am augenfälligsten zwischen Kampf und Sturm.

Davon einige charakteristische Beispiele!

1. Kriegeswaffentanz, Heldengewaltschritt (318_{12}; 180^4 V. 4); Harfenschlacht, Liebesfehde, Bechergefecht[1] ($71_{4,7}$; vgl. ferner 179_9 Str. 3_2, 57_6).

[1] Die drei letzten Komposita gehören zu den bezeichnendsten des „Erwachenden": Wein, Weib und Gesang und Kampf sind aufs innigste miteinander verbunden worden.

2. Schlachtenwogenschwanken (321_4), Strudelkaskaden (341_2), Zitterwogen (220^3 V. 3), Siberwellenschlag (359_4; vgl. ferner 149_6, 144_{12}, 324 Str. 6_3).

3. Gedankenwetter (60_{12}), Klanggewitter (80_7), Donnerwolkenheere (54 Str. 4_4); Harfensausen (187 Str. 4_5); Atemsturm (91^3 V. 3)[1]); Windeswirbeltosen (140^4 V. 1; vgl. ferner 83_5; 115^2 V. 3, 5; 241^6 V. 1).

4. Weltenblüte (185 Str. 6_2); Lilienduftstrom (338_9); Rosenkelchrubine (145_3; vgl. ferner 220^2 V. 6; 116_4; 138_6).

5. Feuerlieben (322_3); Flammenstrom (60_{19}), Flammenschwert (47_{16}); Strahlenreinheit (61_8; vgl. 58 Str. 5_3; 147_4; 123_3)[2]).

6. Sonnenaar (327_6); Sternenwahrheit (321_{12}; vgl. 120_6).

7. Flutentraum (244_1).

8. Purpurflut (339^3 V. 2).

Besonderheiten enthält beispielsweise der Sang „An die Romantik“: Flatterschwingung, Laubverschlingung, Zitterreiser (187^2 V. 5:7, Str. 5_3). Weiterhin sticht noch eine Reihe von Kompositen hervor, deren Kern ein substantiviertes Verbum ausmacht (Endung – er). Vorzugsweise hat der Reim diese Neologismen in die Welt gesetzt:

Kraftentketter (60_{10}); Weltumfasser (124_3); Flockenstreuer (140^3 V. 3); Bergetürmer (183_1); Blitzversender: Cyklopenblender (121^2 V. 2:4)[3]). Vor allem zu erwähnen sind: Städtezermalmerin und Reihenzerbrecherin (62_5, 63_4).

Manche von Strachwitz' Adjektiv-Komposite n, einschliefslich die substantivierten Adjektiva und die attributiven Partizipien, ragen durch die Verkörperlichung des abstrakten Ausdrucks hervor. Andere dienen vorzüglich der kräftigen Aus-

[1]) Mit Platen II, 134 (Birbante V. 5) teilt Strachwitz das Kampfgewitter (80_7). Schiller bildete Donnersturm („Elysium“ Str. 5_1), Rückert sogar Thränensturm (II, 90 No. 4 V. 2).

[2]) Derartige Zusammensetzungen hat besonders Rückert in der „Frühlingshymne“ (I, 45) vorgebildet: Farbenfeuer, Feuerkönig, Blumenfeuer, Liebesfeuer, Feuerküsse etc. Dem Strachwitzischen „Feuerzorn“ entspricht der Rückertsche „Flammenzorn“ (II, 344 V. 2).

[3]) Auch hier war wohl Rückerts Vorbild zunächst mafsgebend; „Geharnischtes Sonett“ No. 27 V. 11, 13, 14 (II, 16): Flieher, Knier, Steher; in der „Frühlingshymne“: Blumendüftestreuer, Gramgewölkzerstreuer.

malung der Bewegung und dem deutlichen Kolorit. Sonne und Purpur treten auf dieser Seite ganz zurück.

1. Stahleskräftig (53_8); ägiserhebend, schlachtendurchwebend, völkererregend, eisenumsponnen, bogenentronnen, helmbuschumflattert, panzerumschlossen, männerhinmordend, schlachtwagengetragen, speerkampfkundig (62 V. 1, 2, 3, 9, 10, 17; 63 V. 2, 6; 65 V. 4, 9).[1]

2. Herzbluttriefend, sangaufrauschend[2] (175_1; „Der singende Quell“, Str. 1_9; vgl. ferner 226^2 V. 3; 231_4; 64_6; 213_8).

3. Liebesschwül, gewitterschwer[3], sturmbehend (207^2 V. 5; 198^5 V. 1; 58_2; vgl. ferner 62_6; 244^5 V. 1).

4. Knospenzerbrechend, schmetterlingfesselnd, grünedurchbrechend (338 V. 5, 7, 10; vgl. ferner 141^4 V. 3; 211^2 V. 4; 159_2).

5. Heldendurchflammend, flammenäugig, feuertrunken[4] (63_5; 242_6; 365_2; vgl. ferner 203_6; 223_2; 213_7).

6. Sonnenlicht (336_4).

7. Traumumnachtet (280 V. 51; vgl. 349_8).

8. Farbenflüchtig, maiengrün, zorndunkel (219^2 V. 1; 151_{10}; 215_6; vgl. ferner 92_{12}; 167 Str. 4_8)[5]).

Von anderen bemerkenswerten Kompositen sind hervorzuheben:

zorneswarm, liebeszart, säulenstolz (320_7; 55_8; 365^5 V. 2); schneebeschwingt (254_2); bergsturzgleich, zitterleibig[6] (180^6 V. 3; 241_5; vgl. ferner 63 V. 1 und 17). —

---

[1]) Vgl. Ilias II. Ges. V. 157 ägiserschütternd; II. Ges. V. 648 volkdurchwimmelt; II. Ges. V. 651 männerhinmordend; V. Ges. V. 680 helmumflattert; III. Ges. V. 355 weithinschallend.

[2]) Vgl. Ilias VI. Ges. V. 347 weitaufrauschend.

[3]) Gewitterschwer: auch in Schillers „Hero und Leander“ Str. 15_{10}; wetterschwül in Herweghs „Gedichte eines Lebendigen“ I, 192_8 — bei Strachwitz 198^5 V. 1; 90^5 V. 2.

[4]) Feuertrunken (365_2): auch in Schillers Lied „An die Freude“ Str. 1_3.

[5]) Grüns „Schutt“ bot hier mancherlei Muster: goldesblank Str. 5 der Widmung; 74_6 glänzendhell etc. Dem Strachwitzischen „rotleuchtend“ (218_1) entspricht charakteristisch ein Freiligrathisches „brennendrot“ (139^2 V. 6).

[6]) Vgl. bergstromähnlich und silberleibig bei Platen I, 194_{11} und 552^6 V. 3.

Nächst den Wortzusammensetzungen verdienen in dem Strachwitzischen Sprachstil die technisch wichtigen Worteinschränkungen Aufmerksamkeit: Elision, Synalöphe, Synärese, besonders Apokope und Synkope. Der Dichter hat sie alle in vollem Umfange und doch im Verhältnis zu Uhland und Eichendorff[1]) mafsvoll ausgenutzt. Elision und Synalöphe, weil allgemein auch in der Schriftsprache im Schwunge, stechen nicht aus der Masse hervor. Von saloppen, volksmäfsigen Synäresen sind nur zwei namhaft zu machen: 'nen, 'ne (294_3; 370_1); über die Reimpaare Kreuz: freut's, seid's: freut's ($167_{6:8}$, Str. $6_{6:8}$) gleiten Auge und Ohr leicht hinweg. Die Apokope dient namentlich dem Schlufs, die Synkope ebenso stark auch dem Innern der Strachwitzischen Verse. Sehr reichlich, besonders in den „Romanzen“, hat der Dichter Substantiva[2]) und zwar hauptsächlich solche weiblichen Geschlechtes apokopiert, um die Zahl der männlichen Reime zu vermehren. Neologismen hat er davon ausgeschlossen; auch erfährt fast immer nur der eine Teil des Reimpaares eine Kürzung (Ausnahme: 267, Str. $11_{1:3}$; „Des Einsamen Gesang“ Str. $8_{1:3}$). Mehrmals sind apokopiert worden — von Neutren: das Ende und das Gewoge, von Femininen: die Seele, die Ehre, die Seite, die Halle, besonders häufig einige, die der Volkspoesie und seit Uhland und Heine der volksmäfsigen Kunstdichtung vollkommen vertraut sind: die Ruhe (210_{10}; 217^2 V. 6; „Der singende Quell“ Str. 2_5; Joh. Baners Schlachtlied Str. 1_1); die Stelle (74^4 V. 2; 257_1; 273^4 V. 3; „Der singende Quell“ Str. 1_6); die Höhe (58^4 V. 3; 207_6; 220_6; 260_1; 269_6; 272^5 V. 2); die Stunde (94 Str. 9_2; 105^6 V. 1; 107_4; 215^2 V. 6; 222_9; 260_5; 298 Str. 9_3; „Der singende Quell“ Str. 1_2; „Des Einsamen Gesang“ Str. 1_3, 5_4). Als eine Seltenheit kann die Apokope des Maskulinums Daumen gelten (271_1)[3]). — Seltener

---

[1]) Z. B. Uhland: „Doch's Blümlein giebt kein' Wunde“ („Drei Fräulein“ S. 213, III Str. 5_3); find't (302_{12}); der jung' Roland (341_1) etc. — Eichendorff in der „späten Hochzeit“ (2 Strophen, S. 453): Bräut'gam, ein'n, blass' Knaben, still' Gäste, da richt't.

[2]) Dagegen hat z. B. Herwegh vorwiegend Verben apokopiert.

[3]) Daum' z. B. auch in Schlegels „Macbeth“-Übersetzung, I. Akt, 3. Scene, V. 28, S. 512.

und unauffälliger hat das auslautende e von Adjektiven und Verben die Ausstofsung erfahren: leise, müde (93^{3} V. 3; 298^{4} V. 2; 88^{11} V. 1, 179_{6}; 202^{4} V. 3, 262_{6}); wäre, hätte, wollte (90^{3} V. 3; „Des Einsamen Gesang“ Str. 2_{1}; 306^{2} V. 3). — In manchen Einzelheiten bedenklich erscheint die Synkope. Wie früher angedeutet, hat der Dichter nicht blofs e, sondern auch i und in einem Falle sogar ein a durch Zusammenziehung des Wortes entfernt (S'mum 287^{7} V. 1).[1] Besonders unangenehm berühren: schwärz'ste, weifs'ster ($203_{7, 8}$); ird'scher melod'scher etc. (147_{4}; 364_{4}; vgl. dagegen 263^{4} V. 1). Auch in den Reim sind derartige Verkürzungen eingedrungen: Ungeheu'r: Feu'r („Die neue französische Muse“ Str. $5_{1:3}$); hunderthänd'ger: unbänd'ger (60^{2} V. 1:3; $122_{5:7}$)[2]). Doch hat sich Strachwitz diese letzten Freiheiten in dem Versende nur ausnahmsweise gestattet. Es wird durchaus nicht als störend empfunden, wenn er in gewissen Verben, minder in Substantiven ein e ausstöfst: Grau'n (Subst.): tau'n: blau'n: bau'n (176^{2} V. 2, 4, 6, 8).

Wie der Dichter in der Behandlung des einzelnen Wortes oft an die kühne Ungebundenheit des Volkstones erinnert, so gemahnt er auch nicht selten in der *Wortstellung* und *Satzfügung* an die eigentümliche Volksweise, freilich nicht von Anfang an.

In seinen „Jugenddichtungen“, zumal in den „Gepanzerten Sonetten“, hat er der Wortstellung manchmal Gewalt angethan. So kann die Trennung des Genitivs von seinem Beziehungswort befremden: „Zum *Strahl* verkörpert ward *des Diamanten*“ (344_{4}). Dem Reimzwang gehorcht wie in den vorigen Fällen das nachgestellte flektierte Adjektiv, wobei

---

[1]) Mit mindestens ebenso vielem Rechte ist S'mum als die dem Französischen entlehnte Form zu betrachten (semoun), umsomehr, da diese von Freiligrath nach V. Hugos Beispiel immer verwendet wird. Vgl. Richter, „Freiligrath als Übersetzer“ S. 41.

[2]) Das Reimpaar Feu'r: Ungeheu'r trifft man auch in Heines Gedichten, I, 71 No. 16 Str. $3_{2:4}$; vgl. ferner Gazell'n: Well'n etc. I, 68 No. 9 Str. $4_{2:4}$. Hat sich doch auch Platen neben dem Ungeheu'r „krit'sche Forderungen“ erlaubt: I, 226^{6} V. 3; II, 69_{23}. — Jene erste Verkürzung entspricht dem ungekürzten mittelhochdeutschen Worte (viur).

der Dichter bisweilen deren zwei und selbst drei zusammenreiht (z. B. 321_5; 323_1; $327_{2,7}$; 55_{10}; 133_3). An unklarem Satzbau im ganzen leiden die jugendlichen „Lichtgedanken bei Nacht" (vgl. auch noch „Eine Nacht", Str. $4_{2:4}$ — Str. $6_{1,2}$). Wichtiger als diese einzelnen, dem Ungeschick entsprungenen Verstöfse des „Erwachenden" gegen die grammatische Korrektheit sind gewisse volkstümliche Konstruktionen des reiferen Dichters. In seiner erzählenden und eigentlichen Lyrik läfst er das Subjekt bisweilen fort, wo es sich aus dem Zusammenhang ergänzt (vgl. 267_8; 356_6; 71_8; 89^{11} V. 2). An anderer Stelle hat er es gar verdoppelt; Verdoppelungen wie: „Nur der Krämer, er sucht noch ruhelos", „Der Bauer, der lebte", „Doch ist es fertig, das neue Haus" (56^8 V. 3; 88_3; 175_5) strebte er mit Vorliebe an. Neben dem einleitenden, ahnungs- und geheimnisvollen „Es" des prosaischen und poetisierten Volksmärchens,[1]) welches bereits häufig den Ton des ganzen Gedichtes anzeigt,[2]) weifs er jedoch auch das unbestimmte und vielsagende, gern synalöphisch auftretende „Es" der Ballade und Romanze[3]) zu ergreifen. Dort will er etwas von freundlicher Märchenstimmung hervorrufen, hier will er mitten in der Erzählung die spannendste Spannung erwecken: die drückende Schwüle vor einer nachhaltigen und grausigen Katastrophe (S. 239 Str. 13; 275 Str. 4_3; vgl. endlich das einleitende, gleichen Zwecken dienende „Es" S. 282_{15}). Speziell an den dänischen Volksgesang klingt eine etwas kräftigere Hervorhebung an: „Das war des Königs Töchterlein" (S. $310_{5,9}$).[4]) Kommt diese in Strachwitz' Poesie nur vereinzelt vor, so be-

[1]) Aber auch in den deutschen Volksliedern: nicht am wenigsten in den schlesischen Balladen; Paur: „Zur Litteratur- und Kulturgeschichte", S. 360.

[2]) Wie bei Uhland (S. 194, 196, 208, 235 etc.), der sich in diesen und den kurz vorher aufgeführten Pleonasmen unmittelbar an die mittelhochdeutsche Epik anlehnt.

[3]) Besonders in der Schillerschen Romanze: „Hero und Leander", Str. 15; „Der Taucher", Str. 22; jedoch auch in Bürgers Ballade: „Lenore", Str. 13, 23 u. s. w. Vielleicht nicht seltener, aber im ganzen minder auffallend wird dieses Kunstmittel vom Volksmärchen verwendet.

[4]) Vgl. „Altdänische Heldenlieder" S. $3^{1,2,3,6}$; $4^{1,4}$; $40^{1,2}$; $64^{1,3,4,6,7,8}$ etc.; Uhland S. 249^3: „Das war Jungfrau Sieglinde".

ginnen seine episch-lyrischen Gedichte um so häufiger mit dem gut deutschen, schlicht einführenden „Da“: „Da klang es herüber zum zweitenmal“ (91_1; vgl. auf derselben Seite Str. 2_3, 3_3, 4_3 u. s. w.)[1]). Er baut vorwiegend kurze Sätze, solche, die sich der strophischen Gliederung leicht anpassen. Ohne strenge Kürze und straffe Periodisierung hätte er den von ihm häufig gesuchten, kunstvollen Parallelismus nicht erreichen können. Dieser regelmäfsigen und eng zusammenfassenden Satzfügung vornehmlich zuliebe ist er auch dem Unruhe und Hast atmenden Enjambement, ohne sich um das Beispiel des technisch kühnen und überkühnen Freiligrath[2]) sonderlich zu kümmern, meistens ausgewichen: vgl. S. 122_7; 175_7; 223_5; 238^4 V. 1. Weit mehr als eine derartige, wild aufgeregte Breite mit ihrem sprachstilistisch verbindenden, formal stilistisch auflösenden Flusse entspricht seiner impulsiven, mafsvoll impulsiven Natur eben die schroffe Gedrungenheit der Ellipse (vgl. oben S. 75).[3])

Die zuletzt erörterten sprachlichen Stilmittel — wie auch schon insbesondere Apokope und Synkope — knüpfen direkt an des Dichters formale Ausdrucksweise an.

c. Formaler Stil.

Andeutungsweise kann man Strachwitz angesichts seiner formalen Bildung als einen „romantischen Plateniden“ kennzeichnen. Wie von der älteren romantischen Schule vor allem Tieck und wie später ihr Epigone Rückert vereinigt er Volkstümlichkeit und Kunst. Als ein Liebhaber urwüchsigen Volksgesanges bewährt er sich hervorragend in Rhythmus und Metrum, beziehungsweise Versbau, als ein Vertreter zielbewufster Kunstlyrik in Reim und Strophenbau. Doch auch ein

---

[1]) Es beginnen z. B. im Nibelungenlied S. 40 alle Strophen mit „Da“. Dieselbe Einleitung hat Freiligrath verschwenderisch und daher manieriert in der Wüstenschilderung seines „Nebo“ („Gedichte“ S. 184) gebraucht.

[2]) Vgl. „Der Alexandriner“, Str. 4, und „Der Schwertfeger von Damaskus“, Str. 6 in Freiligraths „Gedichten“ S. 131, 140.

[3]) Letztere Ungebundenheit läfst, wie es Strachwitz wünscht, im Gegensatz zu der ersteren dem strophischen Gefüge vollkommen seine eigentümliche Klarheit und Geschlossenheit.

grofser Teil seiner Reim- und Strophentechnik ist dem Quell populärer Darstellungsweise entsprungen. Trotz seines frischen Unternehmungsgeistes gerät er niemals, was schon sein Verhältnis zu Allitteration und Assonanz erhellt, wie so oft die Romantiker echten Schlages und wie Platen in excentrische Originalitätsexperimente und geschmacklose oder selbstgefällige Künstelei hinein. In Hinsicht auf Platens Stil zeigt es sich, dafs Strachwitz viel mehr modernisiert als antikisiert. Er steht ebenso fern der Zerflossenheit und Weichlichkeit der romantischen wie der Überstrenge und Kälte der Platenschen Form. Vor dem willkürlichen Auf- und Abwogen loser „freier Rhythmen" à la Klopstock, Goethe, Heine bevorzugt seine selbst äufserlich Durchsichtigkeit und Plastik anstrebende Kraft feste, überkommene Strophengebilde. Wie er sogar in — modernisierten — Volksliedern keineswegs volksliederlich wird, so hat er selbst in Kunstdichtungen romantischen Schlages Platens Philippika auf den „lockeren Sanscülottismus der Sprache", den „geschraubten Vers" und den „falschen Reim" [1]) durchaus nicht bedingungslos Gehör geliehen. Pedantische oder peinliche Korrektheit, einseitige, glatte oder kühle Eleganz hat er eben vermeiden wollen. Endlich: die äufsere Raumgrenze seiner Poesie bleibt sich im Laufe der Jahre nicht gleich. Sein formaler Stil gewinnt — nicht immer schätzenswert — allmählich ebenso stark an räumlichen Umfang, als er sich — sehr erfreulich — in seinem künstlerischen Gepräge vereinfacht. Doch wiegt jenen Nachteil breiter Entfaltung in der Regel der Vorteil wirklich abrundender, innerer Vollendung auf.

Die Allitteration und die Assonanz hat Strachwitz — das lehrt die eingehendere Betrachtung — im Gegensatz zu Fouqué und Tieck nur zu onomatopoetischem Schmuck verwertet. Letztere, weil eine ermüdende Halbheit, nimmt in seinem Stil eine untergeordnete Stellung ein.

Die „Edda" vermochte ihn mit ihrem eigentümlich kraftvollen, stabreimenden Vortrage nicht auf Abwege zu führen; vielmehr waren wohl Percy und Uhland für ihn in dem Gebrauche des Stabreims mafsgebend. Zunächst stellte er volks-

---

[1]) Prolog von „Treue um Treue" in Platens Werken II, 230_{33} f.

tümliche formelhafte Wendungen, dann aber auch weiter ausgedehnte lautmalende Konsonanten-Verbindungen her. Also: hell und hehr, grimm und grell (S. 221^{4} V. 3; 260_{2}; vgl. 238_{1}; 240 Str. 9_{2}); kalt und kahl, träg' und trübe ($291_{2,3}$); strebt' und stritt: lebt' und litt ($263_{5:7}$); Grimm und Graus, trotz Zeit und Zorn („Eine Nacht“ Str. $_{1}$; 187 Str. 6_{2}; vgl. ferner von Adjektiven: 88_{3}; 91_{2}; 250^{6} V. 1; 332_{3}; 366_{3}). Umfangreichere Allitterationen: *r:* S. 96 Str. $1_{1,2}$; 8; 184^{3}; 276 Str. $5_{3,4}$. — *l:* $160_{11,12}$; $203_{9,10}$; 220^{3} V. $_{2-4}$; $222_{4,5}$; 298 Str. $11_{3,4}$; 365^{7} V. 1. — *h:* 87^{2}; 89^{3}; 90^{2}; 124 Str. 5_{5}; 239 Str. 10; 311_{5}. — *w:* $47_{13,14}$; 51^{2} V. 1, 2; $54_{1,2}$; 121_{5}; $123_{3,4}$; 232_{4}; 241^{2}; 244^{6} V. 2. — *sch:* $79_{13,14}$; $83_{1,2}$; 246 Str. 3, 4; 260^{5}; 267^{1} V. 3, 4; 275^{3}; 309^{3} V. 3, 4. Ferner *st:* $68_{5,6}$; $70_{13,14}$. — *f:* 58_{11}. — *b:* 90^{5} V. 3, 4. — *k:* $61_{5,6}$ etc. — In dem „Champagnerlied“ spielen charakteristische Gaumenlaute eine wichtige Rolle; diese streben z. B. auch in den „Ohnmächtigen Träumen“ kräftig hervor, wo das Aufziehen der schlachtgerüsteten Ritter geschildert wird (Str. 2, 3, 4). Den eigentlichen Kampf (Str. 5, 6) malen stärker und stärker hervorbrechende Kehllaute. [1])

Selbständige Assonanzen sind nur vereinzelt in den entsprechenden Versschlüssen eines Strachwitzischen Ghasels zu bemerken (S. 160 No. 5 V. 3:5; 7:9:11). Oder sie rücken gelegentlich einmal zur Verstärkung der Tonfülle ein: Strudel tauchen: Tuba hauchen (334^{5} V. 1:3). Mit ihnen allein, auch blofs als einen Ersatz für mangelnde Gleichklänge, den dem Dichter das Volkslied, aber auch Eichendorff und selbst Rückert [2]) nahe legen konnten, hat er sich kaum jemals begnügt (vgl. $245_{1:3}$; dagegen V. 9—11!). Doch ist zu beobachten, dafs er mit ihrer Hilfe den Grundton eines Gedichtes abstimmt: eine gröfsere Anzahl bezeichnender Vokale findet sich namentlich in den Versenden zusammen. Beispielsweise begleitet in den ersten Strophen des ersten Prologs das volle o und daneben

---

[1]) Statt einer Erörterung über die Bedeutung der verschiedenen Konsonanten u. s. w. verweise ich auf die „Poetische Lautsymbolik“ von Hans von Wolzogen, Leipzig 1876, speziell über die letzten beiden Fälle S. 48 und 49.

[2]) Z. B. in dem bekannten „Barbarossa“ Str. 1, 2, 5, 8.

das düster machtvolle u trefflich die Beschreibung der amazonenhaften Muse; daran schlieſst der Vokal e das aufflammende Begehren nach Speer- und Schwerterklirren. In dem finstern „Gesicht“ haben die dunkeln, in der frischen „Lebensansicht“ die hellen Vokale den Vorrang erhalten. In dem zweiten Reiterliede durchsetzt das dumpfe u in 7 Strophen 6 Reimpaare, während sich das klare i auf 4 Reimpaare beschränkt: der Todesmut siegt über Liebe und Lebensfreude. Ferner herrschen e und i in dem „Rolf Düring“, e und a im „Geisterschiff“ und im „Herzen von Douglas“, u und a in dem „Orpheus“, e und o im „Pharao“, o im ersten Teile des „Löwenherz“ und im „Elfenroſs“. Doch wurde Strachwitz in den umfangreicheren Gedichten jedenfalls in der Hauptsache vom Zufall geleitet; instinktiv ging er den bedeutungvollsten Klängen nach, im dunkeln Drange des rechten Weges wohl bewuſst. Auch war er vielfach, so in den Sonetten der „Reime aus Süden und Osten“, gewiſs vor allem auf starken Vokalwechsel bedacht. Ersichtlich ragen in seinen Versen die Vokale a und o hervor, die Vokale der Kraft, des Stolzes, der Gröſse.[1])

Gleich den andern Nachfolgern der romantischen Schule bedient sich Strachwitz des Reims mit greifbarer Vorliebe. Für diese Neigung spricht schon — besonders in den „Liedern“ — die häufige Erwähnung des Gleichklangs, freilich bisweilen bereits in der Bedeutung Gesang oder Gedicht: S. 60^3 V. 2; 116^3 V. 1; 132^4 V. 4; 133_7; 138_{10} u. s. w. In verhältnismäſsig wenigen Stücken hat er ein oder zwei zusammengehörige Verspaare von dem Reimwerk ausgeschlossen: 121; 127; 368; — 176; 217; 234. Die 3 zuletzt citierten fallen auf („Es lasten die Gebirge“, „Meeresabend“, „Wie gerne dir zu Füſsen“): in ihnen hat der Dichter mit intensiv erregender Tonwirkung die reimlosen Versenden verschiedenen Geschlechtes konfrontiert. Nur der erste und dritte Teil einer einzigen „Romanze“, des „Elfenringes“, ist halbwegs gereimt worden. Reimlos geblieben sind natürlich die antikisierenden Odenstrophen, weiterhin — minder selbstverständlich — die Refrains seiner episch-lyrischen Dichtungen mit Ausnahme des

---

[1]) Minors „Neuhochdeutsche Metrik“ S. 344.

„Gefangenen Admirals“ (vgl. endlich auch S. 215). Selten ist einmal ein Reimecho ausgefallen, wo man es nach dem gerade bestehenden Reimschema erwarten mufs (S. 317_{13}; 185 Str. 5_3; 269_3).

Sonst zieht Strachwitz wie das englisch-schottische Volkslied, Bürger, Uhland, Grün u. a. zur Erhöhung der Vers-Euphonie sogar gelegentlich den Schlag- und Mittelreim heran: weitet, breitet; gesagt, geklagt (54_2; 222_4); Schlange, lange 276_3; vgl. 244^6 V. 1); formelhaft volkstümlich: schwer und leer (307_1; vgl. ferner 94^4 V. 1; 204_1; 359_6); kunstvoller: „Lerchenschwirren, Taubengirren“ (55_2), „Starker Retter, Kraftentketter!“, „Mich entzückst du, mich entrückst du!“ (60_{10}; 61_{10}). „Das Schwert ist blofs, die Rache ist grofs“ (119_3 vgl. ferner 58_5; 116_7; 205^2 V. 7; 234_3; 285_1). Oder er bietet hie und da den Binnenreim ($138_{5:6}$; $342_{3:4}$) und in einem Falle selbst ein paar Anfangsreime (341^1), des öftern den Doppelreim und ähnliche reiche Reime auf und zwar nicht blofs in den künstlichen Ghaselen.[1]) Platen und Rückert — aber auch noch ein Herwegh[2]) — wiesen Strachwitz auf kühn und üppig verbundene Klänge wie: Wut geflammt: Mut gestrammt, Bügel wiegt: Zügel liegt, Schwert matt: bewehrt hat ($66_{3:4}$; $76_{5:7}$; 334^6 V. 2:4);

„Was kümmert uns dein Trachten noch
— — — — — — — — — — — —
Was kümmert uns dein Schmachten doch“ ($115_{5:7}$);
„Wie nie von Ritterlenden eh' ein Schwert zum Sporn geklirrt,
Wie nie von Ritterhänden je ein Schwert im Zorn geschwirrt“ ($247_{3:4}$).

In die Masse der männlichen und weiblichen Reime bringt der Dichter oft gegen die strenge Durchführung des erwählten Reimschemas vor allem nach Rückerts Beispiel[3])

---

[1]) Minor hat in seiner „Neuhochdeutschen Metrik“ einen Strachwitzischen Ghaselenreim herausgehoben S. 370 (in den Gedichten S. $160_{4:6}$): „Tage, du hörst es nicht: schlage, du hörst es nicht“ sei als ein einziger Reim aufzufassen, „der zuletzt in einen rührenden Reim ausläuft, aber für das Ohr nicht unterbrochen wird.“

[2]) Vgl. z. B. „An die Zahmen“ (1841): „Gedichte eines Lebendigen“ I, 113.

[3]) Vgl. z. B. in dieser Hinsicht Rückerts „Edelstein und Perle“ (1817): „Ges. Gedichte“ I, 139. Diese Dichtung, in welcher Strachwitz gut Bescheid wufste, enthält neben weiblichen auch männliche und gleitende Reime.

Abwechselung hinein. In seiner reiferen Periode tauscht er hin und wieder klingende gegen stumpfe Reime aus (S. 172^2 V. 2:4, V. 6:8, 10:12; 173^3 V. 2:4, 6:8; 178^2 V. 6:8, Str. $3_{6:8}$; $253_{3:4}$; 267^2 V. 3:4, Str. $4_{3:4}$; 280 V. 51:52, 57:58, 74:75, 76:77, 82:83, 94:95; 284 Str. $3—6_{2:4}$; 310^6 V. 2:4), und schon in seiner Jugend ersetzt er gern einmal die klingenden durch schwebende Gleichklänge (z. B. $69_{9:11}$; 124 Str. $4_{6:8}$ etc.; verfehlt: Bettlerkind ich: find' ich 209^4 V. 1:3; Gebein und: ein und 254^5 V. 1:3). Regelmäfsiger verfährt er dagegen mit den gleitenden Reimen. Diese gelenkige Reimmethode verleiht seinen Versen ein frisches, manchmal auch ein buntes Aussehen.

Auf die äufsere Beschaffenheit der Gleichklänge hat Strachwitz letzten Endes nicht genügend achtgegeben. Auf der einen Seite hat er freilich nur nach dem Urteil der Metriker einen Schnitzer gemacht, in dem anderen weiteren Felde ist der Lapsus nach heutzutage fast allgemein verbreiteter Anschauung nicht zu beschönigen.

Der Dichter hat nämlich den identischen Reim nicht vermieden. An dem Reimpaar Ferse: Verse oder Herz: Dichterherz ($59_{2:4}$; $117_{2:4}$) wird sich niemand stofsen. Gar nicht selten aber hat Strachwitz besonders in seinen episch-lyrischen Gedichten gleiche Worte desselben Sinnes miteinander verbunden: das wäre nach der grauen Theorie zu mifsbilligen.[1]) Die Praxis bezeugt die aufserordentliche Wirkung dieser Reime: mit ihrer Hilfe wird ein bestimmter wichtiger Ausdruck mit einem kräftigen Accent ausgestattet (z. B. 80^3 V. 1:3). Die englisch-schottische Ballade und Bürger, Uhland für die volkstümliche Strophe, Chamisso für die Terzine[2]) mögen hier

---

[1]) „Zur Geschichte des deutschen Reims“ (1817): W. Grimms „Kleinere Schriften“, Gütersloh 1887, IV, 277; Minors „Neuhochdeutsche Metrik“ S. 372 u. s. w.

[2]) Vgl. z. B. Percy: S. $78_{20:22}$; 318^3 V. 2:4; Herders Übersetzungen der „Reliques“: Werke V, $140_{20:22}$; $168_{4:6}$; $170_{6:8}$; O. L. B. Wolffs „Halle der Völker“, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1837, I, 45 und I, 100; Bürgers „Lenore“ Str. 5, 17, 24 und „Wilder Jäger“ Str. 4, 27; Uhlands „Drei Lieder“ S. 223; Chamissos „Mâteo Falcone“ S. 503, Str. 35, 36; aber auch bei Schiller häufig, z. B. in der „Leichenphantasie“ Str. $6_{5,6:7,8}$.

dem Dichter vorteilhafte Fingerzeige gegeben haben. Zu seinem Nachteil hat er auf die Sauberkeit der Reime, Platens Muster zum Trotz, nirgends Gewicht gelegt.[1]) Rückert[2]) und Heine zumal können ihn in diesem Punkte geleitet haben. Nur in den „Gepanzerten Sonetten“ und noch mehr in den „Reimen aus Süden und Osten“ merkt man bei ihm etwas von einem Streben nach sorgfältigerer Gestaltung der Versschlüsse; später hat er in dieser Hinsicht die romanische Form mit wachsender Nachlässigkeit behandelt. Nur wenige Verstöfse läfst er sich gegen den konsonantischen Gleichlaut zu schulden kommen.[3]) Dagegen hat ihn seine schlesische Heimat[4]) die vokalische Reinheit der zusammenklingenden Laute immer gering achten lassen. Vokale und Diphthonge von ähnlichem Klange tauscht er ganz nach seinem persönlichen Belieben gegeneinander aus; vor allem reimen i:ü und e:ae. Über 110 solcher i:ü-Reime — nur halb so viele e:ae-Reime — lassen sich in seiner Dichtung nachweisen; davon kommen 21 auf den Cyklus

---

[1]) Gerade in dem Hymnus „An Platens Schatten“ hat sich Strachwitz gar übel durch schlechte Reime hervorgethan: auf jede der 4 Strophen kommt von dieser Art ein vokalischer Mifslaut. Ein Feinhöriger wird zu guterletzt auch das Reimpaar Rhythmen: widmen, Str. $2_{1:3}$ beanstanden. Freilich finden sich auch in Platens Gedichten unreine Reime: Symons' „Zu Rückerts Verskunst. I. Die Behandlung des Reims“, Berlin 1876, S. 16.

[2]) Indessen hat Rückert in der Theorie mit Macht gegen die falsche Reimmethode geeifert und auf Platens Beispiel hingewiesen: Brief vom 20. Februar 1823 in C. Beyers „Friedrich Rückert. Ein biographisches Denkmal“, Frankfurt a. M. 1868, S. 124. Zu beachten aber ist, dafs sich eine allgemein gültige Reimregel „wegen Ungleichheit der Aussprache“ nicht aufstellen läfst: Viehoffs „Poetik“ S. 305.

[3]) Konsonantische Verwechselungen kommen am häufigsten bei den Niederdeutschen vor; über oberdeutsche Fehler — das oberdeutsche Element hat in Schlesien den Vorrang — vgl.: „Die Reinheit des hochdeutschen Reimes er dem Einflusse der Mundarten“ von F. C. Honcamp in Herrigs „Archiv“, schweig 1851, VIII, 375.

[4]) Platen ist nicht blofs in Versen gegen die „Versleimerei“ (Löwe: e; freu'n: Wein) zu Felde gezogen (Werke II, 379_5 f.), sondern er hat in Prosa bei seiner Forderung, die „strengste Reinheit des Reims“ zu achten, mit Verachtung auf den barbarischen Opitz hingewiesen, „der wahrscheinlich einer korrupten schlesischen Aussprache be-“ (Werke III, 249).

„Den Frauen“.[1]) Weit spärlicher kommen die Versschlüsse auf ei:eu, e:ö und ei:ai zum Vorschein. Schliefslich hat Strachwitz auch den Unterschied langer und kurzer Vokale oft in den Wind geschlagen.

Dagegen ist der Dichter auf die innere Qualität der Reime um so gründlicher bedacht gewesen.

Er sucht möglichst die sinnvollsten und bedeutsamsten Wörter in das Versende zu stellen, also Substantiv, Verb und Adjektiv. Dort steht auch eine ganze Reihe von bedeutenden Neologismen. Der Stammsilbenreim wiegt in seiner Poesie vor. Und wo er den Endsilbenreim (bitterlich, mächtiglich) oder einen Flickreim (zur Stell', zur Stund'; traun, für und für) ergreift, da ist doch meist wenigstens das eine Glied des Reimpaares mit sinnlicher Fülle begabt (ziemlich selten: da: ja; wie: sie; darin: dahin; an: dann: S. 110[5] V. 2:4; 251[1] V. 3:4; 262[2] V. 2:4; 291[2] V. 1:3). Strachwitz hat es trotz der zahlreichen apokopierten Volksliedreime nie zu jener Nonchalance gebracht, die andere Verskünstler wie Rückert und Freiligrath in der Auswahl der Reimwörter bekundet haben; es fehlt ihm freilich auch die erstaunliche Mannigfaltigkeit, welche jene erreichen konnten. Dennoch übertrifft er in dieser Hinsicht z. B. Uhland und Eichendorff bei weitem. Nur in seinen Übersetzungen, die sich überhaupt in ungeschickten und gezwungenen Wendungen ergehen, hat er sich durch

---

[1]) Nach A. W. Schlegel drückt der Vokal i Liebe und Innigkeit aus: Minors „Neuhochdeutsche Metrik“ S. 357. — Das *ü* der „schläs'schen“ Mundart klingt wie i: „Über deutsche Dialektforschung“ S. 32. Beyer in seiner „Deutschen Poetik“, 2 Bde., Stuttgart 1882, 83 macht nur auf die schlesischen e:ae-Reime aufmerksam (I, 466). Bei älteren und neueren Schlesiern („Fr. von Logaus sämtliche Sinngedichte“, herausgegeben von Gustav Eitner, Stuttgart 1872; „Sammlung von Joh. Chr. Günthers . . . bis anhero herausgegebenen Gedichten“, 3. Aufl., Breslau und Leipzig 1742 etc.; Brüder Contessa, Eichendorff) sind die e:ae- und die i:ü-Reime ziemlich in gleicher Menge anzutreffen. Doch scheinen bei Logau etwas die ersteren, bei Günther die letzteren das Übergewicht zu haben. Opitz reimt auch sehr häufig e:ö: „Die E-Reime bei Opitz“ von E. Heilbronn in Pauls und Braunes „Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur“, Halle 1888, XIII, 572.

triviale Reime hervorgethan.[1]) Neben dem schlichten Volksliedreim kommt in seinen Gedichten der glänzende **Fremdwörterreim** zur Geltung. Dem gehobenen Ton angepafst, bemüht sich der Dichter in vielen Fällen, ungewöhnliche und kühne Reime aufzutreiben, so in seinen reiferen Sonetten vornehmlich, um nach dem Beispiel Platens, Rückerts, Herweghs einen vollen, sonoren Vortrag zu erreichen.[2]) Anderseits ist er bestrebt, mit manchen ernüchternden Fremdwörtern französischen Ursprungs — mit dem „**französischen Reim**" — in Heines Manier[3]) komische Effekte zu erzielen; z. B. turbiert: passiert, galant: interessant, ekstatisch: demokratisch $101_{1:3}$; 108^{6} V. 2:4; 110^{4} V. 1:3). In dieser Richtung wirken auch manche Reimwörter, Diminutiva mit der Endsilbe „chen" — bei Rückert vorbildlich[4]) — in der ersten Flordespina-Terzine und in der Apostrophe „An die Zarten"; z. B. Blümchen, Manierchen: Rühmchen, Tierchen ($174_{7,8:9,10}$). Wichtige nordische Nomina bringt der seltenere „**nordische Reim**", zuweilen mit gewaltsamer Accentversetzung: Stiftungen: Gunnar 239^{6} V. 2:4 (ähnlich ein englisches Wortpaar: Norderthurn: Bannockburn 267^{4} V. 1:3), während der „**exotische Reim**", den in erster Linie Freiligrath mit Virtuosität handhabte,[5]) die Personen-, Tier-, Orts-Bezeichnungen u. dergl.

---

[1]) Strachwitz hat sich in seinen Übersetzungen an das „Prinzip möglichster Treue" gebunden, „die sogar, wenn es thunlich sei, beim Übertragen aus einer verwandten Sprache bis zur Bewahrung derselben Wortstämme gehen müsse". Der Tunnel „wollte diesen Grundsatz aber nicht in der Ausdehnung angewandt sehen wie der Übersetzer für nötig gehalten, weil derselbe durch ihn zu einiger Härte in Wendung und Reim geführt worden sei".

[2]) Zunächst von Rückert. Vgl. Rückerts „Geharnischtes Sonett" No. 9 V. 9, 11, 13 (blühendstes) Hesperien: Siberien: Iberien: („Ges. Ged." II, 7); bei Strachwitz S. 151 No. 8 V. 9, 11, 12: (blühendes) Hesperien: Iberien: Mysterien.

[3]) Vgl. Heines Werke I, 20 No. 7; I, 76 No. 28; I, 123 No. 64; I, 151; I, 293 Hoffart; I, 233. Also: galant, spendabel: kapabel; Fabel: miserabel; ennuyieret, passabel: tituliert, aimabel u. s. w.

[4]) Rückerts „Ges. Gedichte" II, 127 No. 62; II, 186 No. 70; III, 141 („Die Göttin im Putzzimmer"); III, 181 („Märchen"); IV, 187 („Der gescheiterte Kufs"); IV, 281 („Das Pfarrjüngferchen").

[5]) Während Strachwitz nur ausnahmsweise beide Glieder eines Reimpaares aus Fremdwörtern exotischen Gepräges zusammensetzt, läfst

südlicher, aufsereuropäischer Regionen umfafst; also in der „Jagd des Moguls“: Nah'n: Hindostan; Elephant: Sand; Rajah: Himalaja; Tier: Dschehan Gir; Khan: sah'n: gethan.

Wie bereits angedeutet: Strachwitz liebt augenscheinlich gleich der deutschen Volks- und Kunstlyrik überhaupt den Wechsel von Reimen männlichen und weiblichen Geschlechtes. Durchgehend hyperkatalektisch hat er nach Platens und Rückerts Vorbild sämtliche Strophen südlichen Ursprungs, Sonette, Terzinen, Stanzen,[1]) sowie die Ghaselen gebaut (Ausnahme in den Terzetten zweier Sonette: $327_{10:13}$; $328_{9,\,10:12:13}$). Wo der Dichter in ruhiger Würde und in beschaulichem Pomp einherziehen wollte, da legte er seinen Strophen gern weibliche Reimtracht an. In den „Neuen Gedichten“ herrscht der männliche Reim vor. Sind in dem „Dutzend Liebeslieder“ 4 weiblich (S. 122, 124, 126, 132) und 3 männlich gereimte Gedichte vorhanden (S. 115, 116, 120), so zeigt sich in dem Cyklus „Den Frauen“ kein einziges von der ersteren Art, während 10 von der letzteren Art auftreten. In dem „Nordland“ wird vollends offenbar, was auch schon die „Romanzen und Märchen“ erkennen lassen: Strachwitz bedient sich in seiner episch-lyrischen Poesie mit Vorliebe männlicher Reimklänge. Wofern man „Winfred“, „Rolf Düring“, „Pharao“ und „Der König immer der erste“, „Romanzen“, die nur mit ihren Refrains weiblich schliefsen, der grofsen Schar zuzählen will, klingen zwei Drittel seiner episch-lyrischen Gedichte stumpf aus. Auch in den umfänglicheren Strophen von „Helges Treue“ und der „Jagd des Moguls“ ist nur der einschliefsende c-Reim klingend ausgefallen. Eine solche Bevorzugung des

---

Freiligrath den Saum seiner Lieder thatsächlich umranken, „wie an einem Tropenbaum Lianenblumen üppig schwanken“ (Ged. S. 208 Str. 5); z. B. Hoangho: Fandango (76 [3]), Padischah: Janina (134 [2]), Flamingo: Sankt Domingo (139 [1]), Quito's: Moskito's (151 [3]), Surabaya: Biscaya (156 [3]), Karoo: Gnu (234 [2]) etc.

[1]) In Rückerts Sonetten finden sich Ausnahmen: „Ges. Ged.“ II, 159 No. 17, 167 No. 32, 198 No. 94. Die Stanzen hat der Dichter vorwiegend mit weiblichen Reimen versehen, während er die Terzine, wie bei dem Hinweis auf „Edelstein und Perle“ bemerkt, sehr wechselvoll zu gestalten versteht (vgl. in den „Ges. Gedichten“ I, 39 f. 1—4 „Übrig gebliebene Terzinen von 1812“).

männlichen Versschlusses konnte man in seiner Dichtung von vornherein erwarten.[1])

Mit dem *Rhythmus* geht Strachwitz so frisch und ungezwungen um wie mit dem Reim.

In seinen vierhebigen Versen ist oft ein *Verseinschnitt* wahrzunehmen: nicht blofs deshalb, weil die rhythmische Bewegung den Dichter ohnehin dazu führte, sondern weil er zugleich künstlerische Ziele verfolgte. In manchen Romanzen (S. 87, 92, 260, 272, 278) konnte er mittels der Vershalbierung, wie sie beispielsweise von Grün in dem „Letzten Ritter“ gemeistert worden war, die poetische Situations- und Personalbeschreibung wirksam unterstützen (vgl. z. B. $89_{3,6,9}$). Es versteht sich von selbst, dafs an die Vershalbierung der etwa auftretende Mittelreim gebunden ist: „Und die Wüste ward voll, und die Luft erscholl“ (269^{6} V. 1; vgl. 66_{9}). Strachwitz verlangt einen *raschen und strammen Gang*. Nur selten setzen sich einzelne Zeilen hintereinander, so häufig hart und abgehackt anmutend, aus lauter einsilbigen Wörtern zusammen wie in dem Frauengedicht „Kennt ihr mein Lieb?“ Die weichen, wiegenden und gleitenden Allüren, die Goethes, Heines, Eichendorffs Liedern eignen, sind freilich nicht Strachwitz' Passion, wenn er sich auch vorzüglich auf flüssige und flüchtige Verse versteht. Es ist ihm auch nicht jedes Metrum genehm, wie es ihm gerade in den Wurf kommt. Fallender Mafse hat er sich im Gegensatz zu A. Grün recht spärlich bedient. Nur zehn Gedichte überhaupt hat er in Trochäen abgefafst; die Majorität derselben gehört seiner jugendlichen „Lieder“-Epoche an. In den „Neuen Gedichten“ sind blofs „Den Zarten“, „Germania“ und „Nieder, nieder“ trochäisch durchgeführt worden: das Versmafs der Reflexion und der Abgeschlossenheit, der dumpfen Stimmung und der sich selbst verzehrenden Leidenschaft[2]) hätte allerdings den reiferen Poeten auch bei reichlicherer Verwendung nicht übel gekleidet. In seine glut- und blutvolle „Romanzen“-Poesie ist niemals ein fallendes Metrum ein-

---

[1]) Der männliche Reim trägt vorzüglich dazu bei, Energie, Mut, Übermut, Kraftgefühl auszudrücken: Viehoffs „Poetik“ S. 302.

[2]) Viehoffs „Poetik“ S. 255.

gedrungen. Endlich kennt daktylisch gehaltene Gedichte nur seine Frühzeit („Frühlingslied“, „Champagnerlied“ und die erste Hälfte der „Lichtgedanken bei Nacht“).

In weit höherem Grade hat sich Strachwitz Jambus und Anapäst zu nutze gemacht, jener Metren, die vor allen andern, besonders das letztere, schwungvollen Fortschritt und steigende Leidenschaft auszudrücken vermögen. Die romanischen Strophen geben dem ersteren in seiner Poesie das Übergewicht. In seiner episch-lyrischen Dichtung hat er von Anfang an mit auffallender Entschiedenheit den Anapäst bevorzugt; erst in den „Historien und Romanzen“ tauchen rein jambisch komponierte Erzählungen auf: neben den beiden Terzinenstücken „Die Perle der Wüste“ und „Heinrich der Finkler“, „Crillon“ und die „Türkische Justiz“. Doch darf man bei ihm nicht eigentlich von einem streng gefafsten anapästischen Versmafs sprechen; die Senkungen füllt er nach seinem Gutdünken bald mit einer und bald mit zwei Silben aus. Völlig jambische Verse und selbst Strophen läfst er in ein und demselben Gedicht aufserordentlich frei — wie Heine, Grün, Eichendorff — mit völlig anapästischen konkurrieren. Aber wie Schiller[1]) hebt er nur ausnahmsweise einmal einen Vers ohne Auftakt an (S. 88_{10}; 209_{2}; 226^{2} V. 6; 238^{4} V. 4; 309^{3} V. 4). Platens Einflufs gewann in diesem Punkte über den Heines und des Volksliedes die Oberhand.[2]) Künstlerische Berechnung ist im Spiel, wenn Strachwitz die Strophenschlüsse der „Maalstromsage“ sämtlich daktylisch konstruiert. Dagegen handelt er nur nach allgemein gültigem Brauche, indem er jambisch-anapästische Verse nach Lust und Laune oder aus innerer Nötigung mit spondeischen Silben einleitet (z. B. 291^{5} V. 4), und indem er ein zweisilbiges trochäisches Wort in eine Senkung stellt („König Högni war der eine Held“ 240_{1}).

---

[1]) In Schillers „Taucher“ besonders deutlich Str. 8_{3}, 7_{3}.

[2]) Man darf auch hinzufügen: über Uhlands und Eichendorffs Einwirkungen. Vgl. von Uhland: „Die Vätergruft“ und „Das Schlofs am Meer“ S. 196 und 204, von Eichendorff: „Der Friedensbote“, „Die verlorene Braut“, „Die stille Gemeine“ etc. S. 183, 444, 454; ebenso Freiligrath „Mohrenkönig“ S. 49.

Diese ungebundene rhythmische Bewegung kam namentlich seinen Romanzen zu gute. Da konnte er in rein jambischem Mafs bald langsam und feierlich einherschreiten, bald mittels entsprechender Silbenvermehrung seinen Gang beschleunigen, er konnte den „markigen Sturmtakt“ anschlagen, den er an Norwegens „wuchtiger Salzflut“ bewunderte (S. $180_{11, 12}$). Und er konnte vorwärts stürzen und stürmen, auf „Wort, Reim, Lied“ „dahinjagen“ (179^2 V. 4). Die Stimmung in ihrem wachsenden und wechselnden Laufe konnte in seinen Versen einen nahezu reinen formalen Niederschlag finden.[1]) Sein Rhythmus bannt und reifst fort.[2]) Da sich der Dichter am liebsten mit energischer Kraft bewegt, so hat er selten in einer Verszeile drei Versfüfse anapästisch gefafst: in dem gesamten „Rolf Düring“ sind nur fünf solcher beschwingter Verse vorhanden; „Ein anderer Orpheus“ ist blofs in zwei Fällen mit zwei zweisilbigen Senkungen, denen 32 mit je einem Anapäst gegenüberstehen, ausgestattet worden. Aus demselben Grunde setzen auch verhältnismäfsig wenige Verse anapästisch ein.

In dem Versbau hält Strachwitz nach Platens Art auf Genauigkeit. Nur scheinbar hat er gegen das erwählte Versschema verstofsen: in dem volkstümlichen „Rolf Düring“ (Str. 9_8). Er hat Verse von einem bis zu sechs Versfüfsen gebildet; der einfüfsigen hat er sich ganz vereinzelt bemächtigt, wie auch in seiner Poesie die zweifüfsigen zu den Seltenheiten gehören; die sechsfüfsigen werden durch die Cäsur in zwei dreifüfsige gespalten. Auch die fünffüfsigen Verse — sieht man von den romanischen Strophen ab — kommen in seiner Dichtung in sehr beschränkter Anzahl vor: S. 344, 48, 50, 132. Wahrscheinlich hat der Einflufs von Grüns „Schutt“-Strophen, die überwiegend mit weiblichen Reimen angethan

---

[1]) Das kann zahlenmäfsig erwiesen werden. Der Kürze wegen greife ich zu einem Liede: „Streitlust“. Darin schwillt die Leidenschaft konstant an; in demselben Verhältnis stellen sich die Zahlen der summierten Anapäste: Str. 1 = 6, Str. 2 = 10, Str. 3 = 13.

[2]) Dieser Wirkung war sich Strachwitz wohl bewufst. Vgl.: „Wie gerne dir zu Füfsen Sing' ich mein tiefstes Lied . . . Im Takte wogt dein schönes Haupt“ . . .

erscheinen, diese immer weiblich reimenden Strophen entstehen lassen. Vornehmlich hat Strachwitz seine Verse im Einklang mit der deutschen Lyrik überhaupt vier- und dreihebig gestaltet und zwar: die Strophe formt er lieber aus einer Folge von vier- und dreihebigen Versen als aus lauter Versen dieser oder jener Art. Stärker nur in seinen „Jugenddichtungen“, später in dem Cyklus „Den Männern“ und besonders „Den Frauen“ rivalisiert die üppigere, gleichartige mit der leichteren, wechselvollen Strophenkomposition. Dort wollte er wohl in erster Linie zu seiner Bequemlichkeit einen breiteren Raum gewinnen, hier drängte ihn die Fülle des hervorströmenden Gefühls.

Ein ähnliches Verhältnis wie in der Verkettung längerer und kürzerer Verse zeigt sich in der Anzahl der Verse, die der Dichter zu einer Strophe zusammenschliefst. In seiner „Lieder“-Poesie steht unumstritten die vierzeilige Strophe obenan, wogegen sich in den Cyklen „Den Männern“ und den „Frauen“, im ersten Falle sogar mit Majorität, ihre Verdoppelung behauptet. Die Verdreifachung der vierzeiligen Strophe kommt seltener zum Vorschein (S. 172, 207, 306; die umrahmenden Strophen von 309; um eine Refrainzeile vermehrt 215). Ebenso verschwindet in der Masse das Häuflein der 2, 5, 6, 7, 9 und 10zeiligen Verskomplexe.

Die Mehrheit der vier- und achtzeiligen Strophen hat Strachwitz durch die allgemein beliebte, gefällig gruppierende Reimkreuzung gehoben. Nur in den eben aufgezählten fünf- bis zehnzeiligen Strophen — in den zweizeiligen sind natürlich blofs gepaarte Reimklänge möglich — treten kühner geschlungene Reime zu Tage, wie auch hier das Reimgeschlecht und die Anzahl der Versfüfse in entsprechenden Versen bisweilen einen raschen und auffallenden Wechsel erfährt oder die mehrmalige Wiederholung der Reime und in ein paar Fällen ihr erheblicher Abstand von einander in die Augen springt (vgl. besonders S. 341; 185; 231; 349; „Der singende Quell“).

Vielfach hat sich der Dichter mit überkommenen festen Strophen begnügt. Er hat sich mit italienischen, persischen, griechischen und germanischen Formen befafst. Besonders in seinen Anfängen gefiel er sich in der verschwenderischen Klang-

fülle der „Reime aus Süden und Osten". Während seiner Jugendepoche hat er mit Vorliebe, von Rückert und Platen angeregt, das Sonett und blofs nebenher das Ghasel, in dritter Reihe die Terzine angebaut: jenes namentlich nach dem Muster Platens, diese nach dem Vorbilde Rückerts und Chamissos.[1]) Die erste wie auch die letzte von ihm erhaltene persische Strophe zeichnet sich dadurch aus, dafs auch der Schlufs jedes ungleichzahligen Verses mit Gleichklängen versehen ist[2]); seine formale Gewandtheit bezüglich der „ablautenden Zeile"[3]) hat er allemal vorzüglich bewährt. Später gab er der „kühnen Säulenordnung der Terzine" entschieden den Vorzug: sie durfte in seine episch-lyrische Poesie eindringen und die letzten Dichtungen seiner Reife sind fast durchweg in diese Form gegossen. Die Ghaselen-Tändelei hat er zu guterletzt sogar völlig verworfen, und nur noch eine einzige vierzehnzeilige Strophe (S. 352) läfst den gewiegten Sonettisten erkennen. Die Terzette seiner Sonette gliedert er übrigens — wie Rückert hauptsächlich in der „Nachlese zu den Geharnischten Sonetten"[4]) — zuerst hauptsächlich nach dem Schema c d e | c d e; in den „Reimen" herrscht nach dem Beispiel Platens das gebräuchlichere, zweireimige Schema (c d c | d c d) vor. Dieses wurde ihm auch durch seine eigene Ter-

---

[1]) Strachwitz mag mit Nutzen einen Brief Chamissos vom 28. April 1836 gelesen haben, in welchem der Absender dem jüngeren Freiligrath „Das Geheimnis der Terzinenform" verrät: „Chamissos Leben und Briefe" I, 217, 218. — Auch kann ihn Dante, den er S. 81₄ erwähnt, für diese Strophe begeistert haben.

[2]) Reimschema also: aababababa. Nur Rückert scheint sich vor Strachwitz mit ähnlichen Reimkünsten in manchen „Makamen" abgegeben zu haben; Rückerts Werke, herausgegeben von Ludwig Laistner, 6 Bde. 1896. IV, 41, 193, 238 (ababab).

[3]) Hermann Welcker: „Die persische Vierzeile und der deutsche Volksliederreim" in „Nord und Süd", 1879 X, 339 f.

[4]) Es ist dieses Rückerts Lieblingsreimart in den Terzetten seiner Sonette. Abgesehen von den „Geharnischten Sonetten" kommt diese Reimverschlingung in den Sonetten des 2. Bandes seiner „Ges. Gedichte" fast doppelt so oft (144 Mal) wie jene zweite vor (78 Mal). — Herweghs schöne Sonette haben auf Strachwitz formal nicht eingewirkt. Jener bevorzugt entschieden das erste Schema; aufserdem hat er ganze Sonette männlich gereimt.

zinendichtung nahegelegt. — Vorübergehend wie die Stanze, welche ihm zu dem festrednerischen Gepränge der Prologe diente (S. 136, 137, 163), für sie in diesem Sinne erwärmt von Goethe, Schiller, Körner, Chamisso und besonders von Platen[1]), in weiterem Umfange von Ariost und Byron — vorübergehend hat er auch die antike Form in sein Bereich gezogen. Nur der Cyklus „Den Männern“ weist zwei sapphische Strophen auf (S. 175, 180). Aus den Chorstrophen des „Kodrus“ ist zum mindesten zu ersehen, dafs der Dichter sehr wohl mit „Hellas' stolzen Rhythmen“ (80² V. 1, 2) prunken durfte: er brauchte nur zu wollen. So hat er in ihnen durch die That seine eigene Bescheidenheit Lügen gestraft.

Aus dem Kreise der einfacheren, volkstümlichen, germanischen Strophen ragen drei feste Formen hervor: die deutsche Nibelungenstrophe, die dänisch-skandinavische Balladenstrophe und die englisch-schottische „Chevy-chase“-Strophe. Die rauhen Unregelmäfsigkeiten der alten Mafse hat Strachwitz eingeschränkt. Alle drei excellieren namentlich in seiner episch-lyrischen Dichtung.

Die Nibelungenstrophe hat Strachwitz wie Uhland vorwiegend in ihrer lyrischen Modernisierung[2]) genutzt: die beiden ersten Zeilen der alten Strophe bilden ein Vierzeilenpaar übers Kreuz gereimter, dreihebiger, jambisch-anapästischer Verse. In seinen jüngeren Gedichten hat er diese lyrische Form auch rein jambisch gestaltet (S. 343, 69, 74). Die achtzeilige Halbversstrophe, die der ursprünglichen vierzeiligen Strophe räumlich ungefähr entspricht, ist indessen niemals in ihrem Abschlufs, wie es eine volle Anpassung an das Vorbild erfordern würde, um einen Versfufs vermehrt worden (S. 121). Bei andern achtzeiligen Strophen — wie auch bei der vierzeiligen — sind gewisse, bereits früher ver-

[1]) Vgl. Platens Werke: I, 64, 67; II, 64, 88, 137, 141, 163 f., 169, 398, 449.

[2]) Wilh. Cramer: „Die Nibelungenstrophe“. Schlettstadt 1882. S. 3. Man darf hier auch fast immer den Terminus „Hildebrandston“ anwenden, wie bei Heinescher Lyrik; vgl. „Die metrische Form in Heines Dichtungen“. Von Karl Hessel in Lyons „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“. Leipzig 1889. III, 57, 58, 62.

merkte Modifikationen eingetreten (S. 176, 217, 254). Wo Strachwitz' Nibelungenstrophe äufserlich in vier Langzeilen zerfällt, da wird sie von regelmäfsig wiederkehrenden Binnenreimen durchwunden: „Den Sorglosen“, „Sigurd Schlangentöter“. Nur „Hie Welf“ ist von diesen inneren Gleichklängen ausgeschlossen; hier hat der Dichter das alte Mafs mit prächtiger Urwüchsigkeit behandelt.[1])

Die kurzzeilige Strophe der dänisch-skandinavischen Volksballade, in der Modernisierung auf vier Accente ge regelt,[2]) aus 2 oder häufiger aus 2 × 2 Verspaaren zusammengesetzt, im zweiten Fall zum Abschlufs der männlich ausgehenden Verse mit einem weiblich endenden, dreihebigen Refrain[3]) verbunden, bewährt sich in der Strachwitzischen „Romanzen“-Poesie nach dem Beispiel Chamissos[4]) in dem „Faustschlag“ und in der „Guten Jagd“[5]), besonders in „Winfreds Meerfahrt“, „Rolf Düring“, „Der König immer der erste“, „Pharao“. Die „Türkische Justiz“, formal in Übereinstimmung

---

[1]) Strachwitz hat sich in dieser „Historie“ an die Urform im grofsen und ganzen angeschlossen, natürlich ausgenommen die 8. charakteristische Halbzeile. Nach Gottschalls „Poetik“ I, 53 erhält die moderne Nibelungenstrophe „eine gröfsere Beweglichkeit, wenn man nach ihrem altgermanischen Vorbilde der 2. Hälfte der 4. Verszeile 4 Füfse giebt. So hat sie Strachwitz meisterhaft in „Hie Welf“ behandelt“. Der Dichter gestaltet jedoch nur die 1. Hälfte der Verse vierhebig und nicht blofs am Ende der Strophe, sondern auch — wie die 2. Hälfte der „Schlangentöter“-Strophe — in ihrer Mitte; und zwar dort wie hier ohne jede Regelmäfsigkeit. Er wurde in „Hie Welf“ zweifellos weniger von Uhlands Ballade „Des Sängers Fluch“ (S. 388) als von dem Nibelungenlied selbst angeregt (vgl. Simrocks Übersetzung S. 18[4] V. 3; 39[3] V. 2 etc.); findet sich daselbst doch auch bisweilen der Binnenreim wie gleich in der bekannten Eingangsstrophe, ferner 18[7] V. 3:4; 160[7] V. 3:4; 357[1] V. 3:4.

[2]) Vgl. W. Grimms Einleitung zu den „Altdänischen Heldenliedern“ S. XXXVI.

[3]) Vgl. die Vorrede zu den „Dänischen Volksliedern der Vorzeit“. Übersetzt von Rosa Warrens. Hamburg 1858. S. XXV f.

[4]) Chamisso hat freilich die fünfzeilige dänische Strophe für ganz andere Stoffe verwendet als Strachwitz: S. 115 „Das Gebet der Witwe“; 181 „Der alte Müller“; 215 „Ein Lied von der Weibertreue“; 260 „Die Sonne bringt es an den Tag“.

[5]) Wer will, kann in diesen beiden Fällen auch von „altdeutschen Reimpaaren“ reden.

mit einem vereinzelten — betrachtenden — Erotikon „Ganz oder garnicht", das inhaltlich mit des Dichters Ghaselen zusammenhängt, geht dagegen auf die neue Kunstepik (Byron) zurück.

Von allen volkstümlichen Strophen, deren Strachwitz sich bemächtigte, hat er am liebsten und am vorzüglichsten die „Chevy-chase"-Strophe gehandhabt, natürlich zunächst im Anschlufs an die Sallet-Jungnitzische Übersetzung.[1]) Er hat ihren Bau und ihren Klang einfach und treffend veredelt.[2]) Ihren Umfang hat er auf 4 Verse festgesetzt und die reimlosen Verse der 1. und 3. Zeile durch Reime verknüpft. Während in der ursprünglichen Form hin und wieder weibliche Versschlüsse auftauchen, hat der Dichter manchmal alle b-Verse eines Gedichtes weiblich endigen lassen. Mit Vorliebe hat er freilich zu der völlig männlich gereimten Strophe gegriffen und zwar zu der im anapästischen Rhythmus; völlig jambisch, einfach oder verdoppelt, hat er sie nur in den „Liedern" verwendet (S. 51, 67, 115, 116). Die weiblich angelegte Strophe, welche er nur in Anapästen ausgeführt hat, hat erst in den „Neuen Gedichten" breiteren Boden gewonnen. In den „Neuen Gedichten" kommt überhaupt der modernisierten „Chevy-chase"-Strophe erhöhte Aufmerksamkeit zu. Am stärksten ist sie im „Nordland" kultiviert worden. Das liegt daran, dafs sie Strachwitz' eigentliche „Romanzen"-Form darstellt. Sie sitzt seinen Stoffen wie auf den Leib gegossen. Nicht nur ermöglicht sie, sondern sie erzwingt beinahe geschlossene Kürze und konstanten Fortschritt. Sie kam seinen Wünschen auf halbem Wege entgegen.

In der völlig männlich gereimten Grundform vollendete der Dichter: „Rolands Schwanenlied", „Richard Löwenherz' Tod", „Das Elfenrofs", „Ebbelin", „Frau Hilde", „Ein anderer Orpheus", „Das Geisterschiff", „Das Herz von Douglas", „Das

---

[1]) Vgl. auch „Wat Tyler" und „Der Derfflinger" in Fr. v. Sallets „Gedichten". 4. Aufl. Hamburg [1863]. S. 262, 271.

[2]) Vgl. W. Dönniges' „Altschottische und altenglische Volksballaden". München 1852. S. 229; „Englische Volkspoesie" von Alois Brandl in Pauls „Grundrifs" II_1, 840, ebenda: „Englische Metrik" von J. Schipper. S. 1048.

Lied von der armen Königin". Durch Vermehrung der b-Verse um einen Versfufs entsteht die Strophe [1]) des „Crillon", die überhaupt erst in die „Neuen Gedichte" Eingang gefunden hat (S. 215, 222, 240, 244; „Die neue französische Muse"). Durch Verdoppelung und Verdreifachung der ursprünglichen vierzeiligen Strophe erwächst die Form des „Falschen Grafen" und des „Gefangenen Admirals"; dadurch, dafs die dreitaktigen Zeilen weiblich ausklingen, die Strophe der „Ballgeschichte", des „Fahrenden Hornisten", von „Sonst und jetzt", „Elfenring" [2]) und „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne".

Neben den beiden Terzinen behaupten in Strachwitz' episch-lyrischer Poesie wegen ihres eigenen und kühnen Baues eine Stellung für sich allein „Helges Treue" und „Die Jagd des Moguls", jene sechs-, diese zehnzeilig, nach den Schematen aa | b ‖ cc | b und aa | bb | c ‖ dd | ee | c gereimt. Kurzum: seine „Romanzen"-Form sticht im grofsen und ganzen durch eine schöne Einfachheit hervor; sie erweckt nicht den Eindruck ermüdender Eintönigkeit. Sein feines Verständnis für formale Effekte und seine urkräftige Fähigkeit, die schwierigsten Reim- und Rhythmenkünste wie im Spiele zu meistern, vermochten ihn nicht auf Abwege zu führen. Hier vor allem wollte er frei und voll sein poetisches Können entfalten. Daher durfte er sich und sein Publikum nicht durch ein blendendes Äufsere von der inneren schlichten Schönheit ablenken.

Seine brillante Technik drängt sich auch dem flüchtigen und ungeübten Betrachter am handgreiflichsten in der eigentlichen Lyrik auf. Nach dem Vorangehenden braucht es nur noch angedeutet zu werden, wie vorzüglich er gerade in den komplizierten, selbsterfundenen Formen Reim, Rhythmus und Vers zu einem harmonischen Ganzen zusammenzufügen versteht, so dafs der Stimmungston des Gedichtes durch das Exterieur zum reinsten Ausdruck gelangt. Keck tanzt und wirbelt in anmutig schillerndem Gewande — ein Symbol für das Moussieren

[1]) Nach Dönniges — „Altschottische und altenglische Volkslieder" S. 229 — die spätere, monoton klingende Form des englischen Volksliedes.

[2]) Man darf den 1. und 3. Teil des „Elfenringes" auch mit der Strophe der deutschen Volksballade „Der Tannhäuser" in Zusammenhang bringen: „Wunderhorn" I, 125.

des Weines — das „Champagnerlied". Unruhig und aufgeregt flackert die „Streitlust" mit ihren kürzeren und längeren, scharf zusammenklingenden Versen empor. „Erste Meerfahrt" veranschaulicht mit ihren wiegenden und wogenden, gleitenden Reimen ebenso sehr die Wellenbewegung des Meeres wie die weithinschweifende Sehnsucht des Liebenden. „Mein altes Rofs" versinnlicht in seinem strammeren, stürmisch auftretenden und weiblich austönenden Gange zugleich den Galopp des Pferdes und des Herzens wilde Wehmut. Andere, strophisch langgestreckte Erotika — „Kennt ihr mein Lieb?", „Du bist sehr schön" — rauschen in majestätischer Fülle, ein Abglanz der gefeierten Dame. Markig und gigantisch grofs schreitet „Germania" mit dröhnendem und doch feurig beschwingtem Fufse.

Schliefslich giebt auch die Extensität der Strachwitzischen Dichtungen zu denken. Die Anzahl der Strophen, welche der Autor zu einem Gedichtganzen vereinigt, schwankt — als Normalstrophe die vierzeilige genommen — zwischen zwei und dreifsig Strophen. Mit seinem zunehmenden Alter, seinem steigenden Lebens- und Anschauungsreichtum schwillt auch die strophische Menge. Der Cyklus „Den Frauen" überragt „Ein Dutzend Liebeslieder" im Durchschnitt fast um das Doppelte des Umfanges. Nur die eigentlich lyrischen Gesänge des „Nordlandes" excellieren durch ihre liederartige Gedrungenheit. Die erzählenden Dichtungen dieses Abschnittes und die „Romanzen und Historien" gewinnen im Verhältnis zu den „Romanzen und Märchen" etwa um ein Drittel der äufseren Masse. Zwischen Strachwitz' Lyrik und episch-lyrischer Poesie vergröfsert sich die Kluft schon durch ihre stark divergierende formale Ausdehnung. In seinen letzten Gedichten, in denen die Darstellung subjektive Stimmungen und objektive Zustände umfafst, hat er glücklich eingelenkt. Räumlich steht „Venedig" in der Mitte zwischen den „Liedern" und „Neuen Gedichten". Die durchaus angemessene Extensität befördert die Intensität dieser Strophen.

In der Hauptsache war der Dichter also auf Kürze bedacht. Möglichst in einem Anlaufe suchte er sein Thema zu bewältigen. Fast nur erzählende oder stark reflektierende

Dichtungen hat er hie und da, wie es auch in der englisch-schottischen Volkspoesie üblich ist,[1] in zwei oder drei Abschnitte zerlegt (S. 92. 122. 267. 309, 353; S. 128. 243, 291, 301). —

Strachwitz' Ausdruck hat, wie ein definitiver, abschätzender Rückblick lehrt, allenthalben gewisse Eigentümlichkeiten aufzuweisen. Seinen poetischen und sprachlichen Stil hatte der Dichter allmählich fortzubilden und zu bereichern. Dagegen war er formal fast von Anfang an fertig.[2]) In dem Felde der Form ist er anerkanntermaſsen manchmal zu klassischer Vollendung vorgedrungen.[3]) Man gewahrt es oft mit Freude, daſs sich hier „in gebundenen Worten ein ungebundener Geist" offenbart.[4]) Strachwitz steht in vielen Stücken weder Rückert noch Platen in formaler Treffsicherheit nach; nur hat er minder häufig als jene älteren Gröſsen durch mannigfache, überraschende Verskünste zu glänzen gesucht. Keineswegs sehnte er sich nach dem Rufe eines akademischen Poeten. „Der ist ein Meister, der die Form bemeistert" (S. 156_{11}), erklärte der „Erwachende". Der Reifere wandte zur reineren Durchführung der Einheit von Stil und Stoff dem Gehalt seiner Dichtung gesteigerte Sorgfalt zu.

10. Einteilung seiner Poesie.

Die einzelnen Gedichte versah Strachwitz meist mit einer knapp charakterisierenden Überschrift. Ohne Titel lieſs er — im Hinblick auf die Form — gleich Rückert und Platen

---

[1]) Zweiteilig ist z. B. die ältere „Chevy-chase", dreiteilig „Adam Bell, Clym of the Clough, and William of Cloudesly" („Reliques" S. 111) abgefaſst worden.

[2]) Schon sein frühestes Gedicht soll — nach dem „Biographischen Denkmal" — „hinsichtlich des Versmaſses durchaus tadellos" ausgefallen sein.

[3]) Besonders haben seine Sonette Anerkennung gefunden. L. Böhme („Zur Würdigung Platens" S. 28) nennt Julius Groſse, Julius Schanz, Strachwitz, die „mit Glück" Platen in der Sonettdichtung nacheiferten. Gottschall reiht in seiner „Poetik" I, 273 den Dichter an Platen, Herwegh, Geibel. Heinrich Welti stellt ihn in der flüchtigen Aufzählung neuer Sonettisten zwischen W. von Humboldt und Immermann: „Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung". Leipzig 1884. S. 231.

[4]) Platens Werke I, 148, Motto.

namentlich die „Reime aus dem Süden und Osten“, von diesen vor allem die Sonette; mit Rücksicht auf den Inhalt — vorzüglich nach dem Vorbild Heines — manche Erotika. Ganze Gedichtgruppen faſste er vorwiegend unter dem groſsen, allgemeinen Gesichtspunkte der innern Verwandtschaft zusammen. Eine verstandesmäſsige Scheidung seiner Poesie hat er sich nicht angelegen sein lassen. Ihn leitete das Prinzip künstlerischer Anordnung. Innerhalb der von ihm aufgestellten vier, beziehungsweise acht Abschnitte suchte er stilistisch nach jeder Seite hin, formal wie inhaltlich, im Vortrag wie in der Anschauung, eine möglichst starke Mannigfaltigkeit zu erreichen.[1]) Insbesondere zeichnete er das „Nordland“ dadurch aus, daſs er fast regelmäſsig auf ein lyrisches Reiseerlebnis in dem nordischen Meere eine Erzählung aus dem Leben der nordischen Helden vergangener Zeiten folgen lieſs. In den letzten Stücken dieses Cyklus nimmt er an den objektiven Vorgängen mit seiner Person unmittelbar Anteil: demnach fallen an dieser Stelle die beiden Arten verschiedener Darstellung zusammen. Mit Hilfe eines Prologs, Epilogs, bez. eines Gedichtes, welches einen Abschluſs bedeuten kann, knüpfte er hier wie in den anderen Gruppen ein festes Band. So geht die zweite Sammlung Strachwitzischer Dichtungen auf eine „Romanze“ aus, die eine ihrer Grundstimmungen zum kräftigen Ausdruck bringt. Dem Prolog schickte der Autor — ausgenommen „Ein Dutzend Liebeslieder“ — ein kurzes Motto voraus.[2])

Die kritische Betrachtung seiner Gedichte erfordert eine strengere Einteilung.

Seine Dichtung, subjektive und objektive Lyrik, zerfällt in „Lieder“- und „Romanzen“-Poesie. Erstere läſst

---

[1]) Wie die Droste fürchtete Strachwitz die Monotonie der Anordnung: Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking, „Briefe“. Leipzig 1893. S. 245.

[2]) In den „Liedern“ giebt er als Motto, wie es Goethe, Platen, Chamisso thaten, eigene Verse, in den „Neuen Gedichten“ nach dem Beispiel Chamissos, Heines, Scotts, Byrons Citate aus fremden Werken. Auch einzelne Gedichte hat er, wie vor ihm z. B. Freiligrath, mit einem derartigen einleitenden Wort ausgestattet.

sich wiederum zerlegen. Je nachdem sich das Gefühl des Künstlers auf eine gröfsere oder kleinere Welt erstreckt, darf man sie in drei oder vier Gruppen anordnen: in Freiheits- und Vaterlands-, Natur-, Geselligkeits- und Liebespoesie.[1])

Die freiheitliche und erotische Lyrik bilden die Gipfel seiner Schöpfungen.

---

[1]) Strachwitz' Poesie über Poesie ist bereits früher (S. 17 f.) erörtert worden.

II.

Strachwitz' eigentliche Lyrik.

1. Lyrischer Stil.

Wie Strachwitz' Leben, bietet sich seine Lyrik dem kritischen Betrachter in drei Phasen dar.

Bekanntlich versteht sich der „Erwachende" besser auf allgemeine als auf individuelle Beobachtungen. Es waltet in der Jugendepoche des Dichters trotz aller unklaren, überschwänglichen Begeisterung etwas verstandesmäfsig Vollbewufstes. In den Liebesliedern herrscht eine innigere Verknüpfung der aufgereihten Bilder, noch mehr in den „Reimen", speziell, vorzüglich von der Form bedingt, in den Terzinen. Doch schon in den „Vermischten Gedichten" fallen einige Stücke auf, in denen der Verfasser seine Erlebnisse auf dem Wege rasch fortrückender Handlung vorführt. Er bringt hier allemal Rittscenen zur Anschauung (S. 47, 58, 71, 76).

Der reifere Autor bewährt sein Talent vor allem in der frischen Aufnahme reger, aufeinander folgender Momente.

In seiner letzten Periode entwirft Strachwitz mit Vorliebe bestimmte, ausgeführte Gemälde, deren einzelne Teile er fein harmonisch komponiert, so dafs ein wirklich machtvoller Stimmungston aufkommen kann. Selbst da, wo sich der vorgeschrittene Künstler gedankenmäfsig in Bildern äufsert, erzielt er nunmehr eine viel intensivere Steigerung als ehedem. Jetzt erst bethätigt er seine poetische Kraft mit zwingender Gewalt, die Kunst, in die grofse Welt die eigene Welt hineinzuversetzen, die Schöpfung mit dem eigenen Gefühl zu erfüllen,

der äufseren Umgebung den Stempel seiner Persönlichkeit aufzuprägen. Seine Reflexion, das Vergleichen des Sonst und Jetzt, Innen und Aufsen, Hoch und Tief ist in dieser Periode nicht mehr Ungeschick, Mangel an eigentümlichen Erfahrungen, sondern innere Notwendigkeit. Er verkündet nicht mehr allgemeine Lehrsätze, sondern individuelle Lebensweisheit. Und in die von Platen gebrandmarkte „Reflexionsepidemie"[1]) ist er auch jetzt nicht hineingeraten.

Der Erwachende wie der Erwachte tritt mit seiner Person direkt vor sein Publikum. Die Rollenlyrik, seit Goethes „Schäfers Klagelied" und „Jägers Abendlied" bis auf Geibels „Zigeunerbuben im Norden"[2]) und noch später in der deutschen Litteratur sehr beliebt, war nicht seine Sache. Überhaupt hatte sein lyrischer Stil etwa mit dem proteusartigen Charakter des Rückertschen nichts gemein.

Wohl hat er nach seiner eigenen Bezeichnung nur einen Hymnus und zwei Oden geschaffen (S. 60; 175; 180). Aber nicht blofs den Chorstrophen des „Kodrus", sondern auch „Jo! Ich preise dich, Evius" und insbesondere der „Germania" haftet das Gepräge der „Lyrik des Aufschwungs" an.[3]) Wird doch eine ganze Reihe seiner lyrischen Gedichte unverkennbar von echtem Odenpathos getragen! Der Dichter neigt eben dazu, sein Objekt anzusingen. In seinem Objekt ist er sehr selten rein aufgegangen; meistens ist er vor ihm anschauend stehen geblieben. Er bespricht seinen Gegenstand, aber er spricht ihn nicht unmittelbar aus. So steht er in schroffstem Gegensatz zu dem weichlich verschwommenen Gefühlsdusel der Romantiker. In der Abkehr von ihrem schwankenden Wesen ist er wie so viele Poeten der dreifsiger und vierziger Jahre, gedrängt von der Gegenströmung der freiheitfordernden Programmlyriker, und mindestens ebenso sehr von seinem ausgesprochen

---

[1]) Platens Werke I, 528, 4. Gelegenheitsgedicht.

[2]) Geibels „Gedichte", 28. Aufl., Berlin 1852 [c], S. 38. Vgl. ferner in Uhlands „Gedichten": S. 18 „Schäfers Sonntagslied", S. 32 „Jägerlied", „Des Hirten Winterlied", in Eichendorffs „Gedichten": S. 11 f. „Der wandernde Musikant" (1—6), S. 26 f. „Der verliebte Reisende (1—10).

[3]) Vischers „Ästhetik" III$_2$ 5. Heft S. 1342 f.

männlichen Geiste, entschieden zu weit gegangen.[1]) Besonders seinen Liedern fehlt die „Gewalt der dunkel verzitternden Tiefe“,[2]) das zarte Weben des spezifisch Lyrischen, das die Lieder eines Goethe, Heine, Eichendorff, Mörike auszeichnet. Selbst der Bewunderer Strachwitzischer Poesie mufs es sich eingestehen: wirkliche Lieder hat dieser Dichter nur ausnahmsweise produziert. Zum Liede mangelte ihm die Dreieinigkeit der Unmittelbarkeit, der Schlichtheit und Leichtigkeit. Diesen Mangel gewahrt der Leser am deutlichsten bei der Lektüre seiner Liebeslyrik. Seine Lieder fordern bei aller Klangfülle nur in wenigen Fällen zur Komposition heraus. Es dringt bei ihm alles zu üppig oder zu gewaltsam hervor. Er deutet nicht an, sondern er deutet aus; er redet oder schildert so viel, dafs der Musik wenig oder nichts zu thun übrig bleibt. Dem Volksliede hat er in diesem Genre zu seinem Schaden nichts abgelauscht. Am lyrischesten hat er sich denn auch gerade in seinen kunstvollsten Schöpfungen erwiesen.

Zu seinen naivsten Liedern, wenn es nicht gar das naivste darstellt, gehört die „Heimkehr“. Mit der einfachen Volksweise, die namentlich in dem ansprechend konservativen Abschlufs ihren Ausdruck findet, vereinigt sie — vorwiegend in ihrer Mittelpartie — die echt Strachwitzische Verve. Ihr Inhalt setzt sich aus den drei Hauptgebieten seines lyrischen Empfindens gleichmäfsig zusammen:

Vaterland, Natur, Liebe.

2. Freiheits- und Vaterlandspoesie.

„Die Freiheit ist der neue Ahasver!“ [3]) Mit Wort und Schwert durchwanderte sie fast die ganze erste Hälfte des

---

[1]) Fontane in „Von Zwanzig bis Dreifsig“ S. 483 bemerkt von den „Tunnel“-Gedichten der vierziger Jahre: „Sie sind alle männlichen Geistes, ... aber sie haben mit alleiniger Ausnahme der Strachwitzischen Gedichte nichts — oder doch zu wenig — von jenem dem Ohr sich Einschmeichelnden, ohne das es für mein Gefühl keine Lyrik giebt.“ Das Ohr hat dieser Dichter allerdings immer vollauf befriedigt.

[2]) Vischers „Ästhetik“ III, 1355.

[3]) „Gedichte“ von Karl Beck. Berlin 1844. S. 29.

vorigen Jahrhunderts. Auf dieser ruhelosen Wanderung aber hat sich ihr Wesen oft stark gemodelt.[1])

Die politische Lyrik der Freiheitskriege richtete ihre Spitze vornehmlich gegen den auswärtigen Feind. Der Sang der Körner, Schenkendorf, Arndt, Rückert betrieb Deutschlands Erlösung aus schmählicher Fremdherrschaft. Der zweite Pariser Friede brachte den deutschen Staaten die politische Selbständigkeit. Aber nun regte sich der Geist einer neuen Zeit. Die neue Zeit verlangte auch nach innerer Freiheit. Das Volk wünschte an der Fürstenmacht thätigen Anteil zu nehmen; Volk und Fürsten sollten gemeinsam das oberste Regiment führen. Das „L'État c'est moi" des Absolutismus sollte gestrichen werden.[2]) Und also geschah es: mit den Tagen des Wiener Kongresses erstand eine revolutionär politische Lyrik. Seit dem Anfang der dreifsiger Jahre, geweckt durch den Aufruhr der französischen Julirevolution, besonders glänzend durch die Österreicher A. Grün und später durch Karl Beck vertreten: und noch mächtiger seit dem Anfang der vierziger Jahre, äufserlich an den Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. von Preufsen geknüpft, am hervorragendsten durch Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben, Herwegh und Freiligrath[3]) repräsentiert, staute sich eine verhängnisvolle Sturmflut

---

[1]) Vgl. über den Begriff der „Freiheit" jener Jahre wie über die Zeit von den Freiheitskriegen bis 1840 Paul Trägers Darstellung: „Die politische Dichtung in Deutschland". Berlin 1895.

[2]) Vgl. Heinrich von Sybel: „Die Begründung des Deutschen Reichs durch Wilhelm I.". München und Leipzig 1889. I. 58 „Die reichsständische Verfassung in Preufsen".

[3]) Ich führe selbstverständlich in dieser Skizze nur die bedeutendsten Poeten an. Es erschienen von Franz Dingelstedt: „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" [anonym] Hamburg 1840, [neue] „Gedichte" Stuttgart und Tübingen 1845; von August Heinrich Hoffmann: „Unpolitische Lieder", 2 Bde. Hamburg 1840, 41, „Deutsche Lieder aus der Schweiz" Zürich 1843, „Deutsche Gassenlieder" Zürich und Winterthur 1843, „Deutsche Salonlieder" ebenda 1845; ferner bis 1849 in Darmstadt, Leipzig, Braunschweig: „Maitrank", „Hoffmannsche Tropfen", „Texanische Lieder", „Schwefeläther", „Diavolini", „37 Lieder für das junge Deutschland", „Zwölf Zeitlieder", „Spitzkugeln". Eine Auswahl dieser Zeitgedichte enthalten Hoffmanns „Gesammelte Werke", 8 Bde. Berlin 1890, Band 4, 5. Herwegh

demokratischer und selbst republikanischer Tendenzpoesie an. Im Gefolge der französischen Märzrevolution 1848 brach der lang erwartete „Völkerlenz" auch über Preufsen und selbst über den Staat Metternichs herein; er brachte den Deutschen von der Spree bis zur Donau die ersehnte Volksvertretung. Mit diesem Erfolg hat die wilde Zeit- und Streitpoesie ihr ursprüngliches und eigentliches Ziel erreicht. In den windstillen Tagen der Reaktion verlief sie spurlos im Sande.[1])

„Im Grunde genommen," bemerkt Gustav Karpeles über die Litteratur des 4. Dezenniums, „waren alle Dichter jener Zeit politische Lyriker, weil keiner von ihnen sich der Macht der neuen Ideen entziehen konnte, weil jeder von ihnen zu den grofsen Fragen, welche das Leben des Staates und der Gesellschaft erfüllten, Stellung zu nehmen genötigt war."[2])

Auch Strachwitz wurde zu der politischen Lyrik hingedrängt. Wie die Affaire Heine contra Börne zeigte, stellte man damals den Charakter über das Talent.[3]) Freiligrath sollte sein später viel citiertes Wort: „Der Dichter steht

---

gab aufser den zwei Bänden der „Gedichte eines Lebendigen" „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz" Zürich 1843 heraus (darin 5 eigene Gedichte). Freiligrath veröffentlichte: „Mein Glaubensbekenntnis, Zeitgedichte" Mainz 1844; „Ça ira. Sechs Gedichte" Herisau 1846; „Neuere politische und soziale Gedichte", 2 Hefte, Köln 1849, Düsseldorf 1851.

[1]) Um nur zwei Bücher verschiedener Zeiten einander gegenüberzustellen: Gottschalls „Barrikadenlieder", Königsberg 1848 — Julius Sturms „Fromme Lieder", Leipzig 1852.

[2]) „Allgemeine Geschichte der Litteratur" II, 638.

[3]) Das Buch „Heinrich Heine über Ludwig Börne", Hamburg 1840, wurde von dem Rezensenten der „Zeitung für die elegante Welt" (5. September 1840 No. 174), J. Kaufmann, als Stümperei an den Pranger gestellt. Heine habe nunmehr seine Heimat verscherzt — „Das kann ich dir im Namen der deutschen Jugend sagen". Heine liefs wegen der Angriffe, die sein Pamphlet von allen Seiten erntete, in dem „Atta Troll" (Hamburg 1847, in den „Werken" II, 345 f.; vgl. auch die Vorrede: II, 352, 353) zum Schlusse im 24. Kapitel II, 415 seinem Tendenzbären das Lob erteilen: „Kein Talent, doch ein Charakter". — Ohne die Überschätzung des Charakters auf dem Gebiete künstlerischer Leistungen hätte z. B. eine Luise Otto niemals das Ansehen einer wirklichen Dichterin erringen können: „Lieder eines deutschen Mädchens", Leipzig 1847, teilweise wieder abgedruckt in „Meinem Lebensgang", Leipzig 1893.

auf einer höhern Warte Als auf den Zinnen der Partei"[1]) durch die That aufs schlagendste selber widerlegen. Die Zeit verlangte ehrlichen, offenen Meinungsaustausch; ein Poet, der gehört werden wollte, mufste unbedingt Farbe bekennen.[2]) Strachwitz wurde durch sein leidenschaftliches uud selbstbewufstes Wesen wie sein Gewissen ohnehin dazu herausgefordert, in das Geschick seiner Epoche einzugreifen. War doch die Losung des „Erwachenden" energische Bekundung seines Willens um jeden Preis. Aber sein Selbstbewufstsein war zu voll ausgeprägt, als dafs er sich hätte zu einseitiger Tendenzmacherei bequemen können. Er kann nicht als Interpret von Gemeinschaftsgefühlen gelten wie z. B. Herwegh oder Freiligrath. Selbst wo er sich mit den nationalen Gütern und Hoffnungen beschäftigt, hat er sich nicht unumwunden den Empfindungen der grofsen Masse untergeordnet. Der grofsen Masse, dem beschränkten, kleinlichen Bürgertum hat er sogar andauernd die Thür gewiesen. Wie Lenau[3]) vor einem Jahrzehnt, wird er von individuellen Interessen geleitet. „Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören, Ich folge meinem Stern und geh' allein"[4]) — wie Geibel dachte auch

---

[1]) „Aus Spanien" Str. 9, zuerst im „Morgenblatt" vom 30. November 1841 No. 286, dann in dem „Glaubensbekenntnis" S. 3 abgedruckt. Damals entbrannte eine heftige Fehde für und gegen die Partei. In dem „Morgenblatt" erschienen 2 Streitgedichte: am 2. Mai 1842 No. 104: „Epistel an Ferdinand Freiligrath. In Erwiderung auf sein Exoriare" von Fr. Funk, und am 24. Juli 1847 No. 176: „Partei. An Georg Herwegh" von H. Stieglitz. Herwegh hatte Freiligrath in einem Gedichte „Die Partei" („Gedichte eines Lebendigen" II, 61) geantwortet.

[2]) Mörike, der sich allein als Künstler in Goethescher Weise aussprach, wurde in den vierziger Jahren fast völlig überhört: das hat sein Landsmann und Verehrer Fr. Th. Vischer in seinem ersten Aufsatz über die „Gedichte eines Lebendigen" zugeben müssen: „Lenz, Lerchen, Liebe und Wein sind matt geworden" („Kritische Gänge", Tübingen 1844, II, 282 f.).

[3]) Lenaus 1. Ausgabe der „Gedichte": Stuttgart und Tübingen 1832.

[4]) „Gedichte" von Geibel S. 262 V. 7, 8. Strachwitz hätte auch vollkommen unterschreiben können, was Geibel am 20. März 1842 einer Freundin in Prosa über Tendenzpoesie geschrieben hat (Goedekes Geibel-Monographie S. 235): „Die Gesinnung, und wenn es die grofsartigste und herrlichste wäre, macht den Dichter nicht. . . Für Tendenzen kann ich mich nicht begeistern, ich kann keine Stoffe suchen, um dies oder jenes auszusprechen."

Strachwitz. Namentlich zu Beginn seiner Zeitdichtung kämpfte er für die eigene Freiheit und für allgemein menschliche Werte; es war ein Kampf, den die freiheitliche Strömung seiner Tage schürte, nicht aber im Kern erzeugte. Diese Zurückhaltung entsprang bei dem Jüngling freilich auch aus dem Umstande, dafs ihm von den Worten und Werken der neuen deutschen und römischen Politik höchstens die Oberfläche zu Gesicht kam. Doch auch der Gereifte knüpfte nicht an feste Verhältnisse, Tagesereignisse, Zeitgenossen an. Auf diese Art gerieten seine Zeitgedichte, wo sie sich mit breiteren Lebensschichten beschäftigten, oft noch allgemeiner und unbestimmter als die seiner Partner. Andrerseits kam es seiner Kunst zu gute, dafs er nicht die prosaischen Forderungen des Liberalismus und Radikalismus versifizierte. Der Ruf nach Konstitution und Prefsfreiheit, nach Abschaffung der Zensur fand in seiner Lyrik keinen Widerhall.

Bei aller Unbestimmtheit in den Umrissen und trotz gewisser Schwankungen seiner freiheitlich-patriotischen Dichtung steht eines unwandelbar fest: sein Verhältnis zu seinem engeren und weiteren Vaterlande.

Der Dichter ist in schroffem Gegensatz zu seinem Landsmann Karl von Holtei [1]) nirgends für seine eigentliche Heimat eingetreten. Ebenso wenig wie den Schlesier erkennt man in seiner Poesie den Preufsen. Strachwitz strebt „in das Weite“: er will nur ein Deutscher unter Deutschen sein. Und sein Streben geht nicht darüber hinaus. Kosmopolitische Träume, wie solche von Grün, Dingelstedt, Herwegh u. a. ausgesponnen wurden, wufste er sich nur in seiner Jugend ausnahmsweise zu suggerieren.

Diese reine deutsche Gesinnung beruht auf guten Gründen. Gewifs war Strachwitz während seiner Schuljahre in den einstmals heifs umstrittenen Festungsstädten Glatz und Schweidnitz auf manche ergreifende Reminiscenz aus dem siebenjährigen Kriege gestofsen. Der Knabe pflegte den Geburtstag Friedrich Wilhelms III. durch eigene Carmina zu ver-

---

[1]) Vgl. Holteis „Schlesische Gedichte“, Berlin 1830; 2. Auflage 1850 (niederschlesische Mundart).

herrlichen (L. B. S. 6), und den „Erwachenden" hätte der schöngeistige Romantiker auf dem Thron, zu dem Platen und Platens Schüler Herwegh, Geibel u. a. mit Bewunderung emporblickten,[1]) für Preufsen- und Hohenzollerntum begeistern können. An seinem eigenen ersten Geburtstage war kaum ein halbes Jahrhundert darüber verflossen, seitdem der Hubertusburger Friede Schlesien endgültig an die preufsische Monarchie gefesselt hatte. Die Erinnerung an die Habsburger, freilich verdunkelt durch die übermächtige Herrschergestalt Friedrichs des Grofsen, war in den Gemütern noch nicht eingeschlafen; sie lebte zumal in dem katholischen Oberschlesien fort,[2]) und die Familie Strachwitz hatte die Beziehungen zu dem österreichischen Kaiserhause keineswegs abgebrochen (L. B. S. 4). Überhaupt fühlte sich Schlesien damals weit mehr als ein Glied eines allgemein deutschen Verbandes denn des preufsischen Staates, und suchte, vielleicht auch in dem dunkeln Bewufstsein, dafs sein Deutschtum einst aus einer ganzen Reihe von deutschen Stämmen emporgeblüht sei,[3]) Arndts Mahnung „Das ganze Deutschland soll es sein" nach Kräften hervorzukehren.[4]) Diese Verhältnisse in Hof und Heimat mufsten Strachwitz' Patriotismus zum Nachteil der letzteren aus-

---

[1]) Gedicht von Platen: „An einen deutschen Fürsten" (den Kronprinzen) 1831 in den „Werken" I, 103; von Herwegh: „An den König von Preufsen" 1841 (Anknüpfung an Platens eben citiertes Polenlied) in den „Gedichten eines Lebendigen" I, 120 — die spätere Epistel „Auch dies gehört dem König" II, 185 schlägt freilich eine niedere, schärfere Tonart an; von Geibel: „An den König von Preufsen", Dezember 1842, in Geibels „Gesammelten Werken", 8 Bde., Stuttgart 1883, I, 226. Eine stattliche Anzahl „Oden und Festgesänge" hat auch z. B. Strachwitz' Landsmann August Kopisch, in der Ode wie die vorigen Platens Jünger, bereits seit dem Ende der zwanziger Jahre an Friedrich Wilhelm gerichtet: in seinen „Gesammelten Werken", 3 Bde., Berlin 1856, II, 3 f.

[2]) Laubes „Schriften" I, 187.

[3]) „Über deutsche Dialektforschung" S. 16; August Kahlert: „Schlesiens Anteil an Litteraturgeschichte", Breslau 1835, S. 14.

[4]) Freilich wurde das Jubiläum des hundertjährigen Einrückens Friedrichs II. in Schlesien (15. Dezember 1740) in den schlesischen Provinzialblättern prunkvoll gefeiert: vgl. die „Zeitung für die elegante Welt" 1841 No. 8. Der schlesische Korrespondent dieses Blattes bemerkt zu dem Beckerschen Rheinliede (1840 No. 214): es sei „nun wohl ziemlich im übrigen

schlagen lassen. In Anbetracht des damals waltenden Partikularismus in den deutschen Kleinstaaten richtete er sein Augenmerk um so lieber auf ein hohes, ideal geschautes Alldeutschland.

Für dieses Ideal enthusiasmierte sich bereits der jugendliche Verfasser der „Gepanzerten Sonette".

a. Gepanzerte Sonette.[1])

Wie schon der Titel andeutet, hat sich Strachwitz in den „Gepanzerten Sonetten" an Rückerts „Geharnischte Sonette"[2]) angelehnt. Ein Zusammenhang mit K. Becks „Nächten", deren Beinamen „Gepanzerte Lieder" der Autor in seinen „Gedichten" zur Überschrift des ersten Abschnittes erhob, dringt nirgends durch.[3]) Vielmehr weht in dieser Lyrik eine Stimmung, wie sie in einem poetisch beanlagten Jüngling jener Epoche die Lektüre burschenschaftlicher Poesie hervorbringen konnte; der Geist und Ton des Arndtschen „Vaterlandsliedes"[4]) hat sie durchzogen. Neben den Sängern der Freiheitskriege haben aber auch A. Grüns Dichtungen, speziell „Der letzte Ritter" („Anastasius Grün" V. 9), in ihr flüchtige Spuren hinterlassen. Gleich diesem verehrten Meister suchte der junge Strachwitz den Schlaffen im Lande ein Straflied zu

---

Deutschland verhallt; in Schlesien aber wird man sich noch lange daran lahm spielen und heiser singen. Wo es gilt, den deutschen Vetter Michel zu vertreten, ist man hier unermüdlich". Natürlich hatten auch die Schweidnitzer Gymnasiasten sich jenes Liedes bemächtigt (L. B. S. 11).

[1]) Ihnen dürfen auch die „Lichtgedanken bei Nacht", „Dann erst" und andere, verwandte „Jugenddichtungen" angereiht werden.

[2]) Zuerst erschienen in den „Deutschen Gedichten", Stuttgart 1814, pseudonym von Freimund Raimar, in den „Ges. Gedichten" II, 3f. (No. 1—32). Hinzu kommen: „Vorklänge zu den geharnischten Sonetten" in den „Aprilreiseblättern" II, 167 f. (No. 32—45) und „Zu den geharnischten Sonetten, ungedruckt gebliebene", II, 174f. (No. 46—57).

[3]) Mit dem studentischen Philisterhaſs und der wilden Freiheitsschwärmerei dieses Börne-Verehrers, der, voll flammender südlicher Farbenglut und Bilderfülle, gesättigt mit alttestamentlichen Nachklängen, einherzog, konnte Strachwitz wohl sympathisieren. Für Becks „junges Palästina" („Gedichte" S. 45 f.) aber mochte sich der junge Edelmann schwerlich erwärmen.

[4]) In Arndts „Gedichten". Berlin 1860. S. 212.

zeigen. Wie der Held des Grünschen Romanzenkranzes, der schwärmende Kaiser Max, für den „Sonnenflug" des Gedankens glüht, so schwärmt auch der Dichter der „Gepanzerten Sonette" für Geistesfreiheit. Die Form dieser „Jugenddichtungen" weist allerdings am deutlichsten auf Rückerts Sonette zurück.

Bereits Platen hatte den Verfasser der „Geharnischten Sonette" als den ausgezeichnetsten deutschen Sonettisten gepriesen, würdig, sich an Petrarca und Camoëns anzuschliefsen.[1] Dieses Lob mag Strachwitz, wenn nicht für jene Poesie entzündet, so doch in seinem Wohlgefallen an ihr bestärkt und zur Nachfolge gereizt haben. Schon in der Triebfeder und dem eigentlichen Gegenstande mufste der jugendliche Anfänger hinter dem gereiften Künstler zurückstehen. Rückert dichtete seine Verse unter dem Eindruck der glorreichen Kämpfe gegen den ersten Napoleon. Seine Poesie spiegelt eine hochbewegte und hochbegeisterte Zeit wieder; anfeuernd und zürnend, grimmig spottend und mannhaft betend rüttelt sie sein Volk zur intensiven Anspannung der physischen und sittlichen Kräfte empor, um Schritt auf Schritt die glänzenden Erfolge deutscher Tapferkeit und Opferfreudigkeit zu begleiten.[2] Strachwitz lebte dagegen in einer ohnmächtigen, mürrischen Friedenszeit, in welcher die Obrigkeit Ruhe als die erste Bürgerpflicht ansah. Er konnte gleich den andern zeitgenössischen Lyrikern nur Thaten wünschen, aber keine verherrlichen.[3] Rückert, von heftigster seelischer Empörung erfüllt, geht in Ausrufen und Fragen[4] antreibend und beschwörend vor; seine Rede marschiert wirklich wie geharnischt einher, in kurzen, wuch-

---

[1] Platens Werke I. 149 No. 2.

[2] Vgl. „Friedrich Rückert. Ein biographisches Denkmal." Von C. Beyer. S. 77.

[3] In diesem Sinne sang K. Beck: „O denket nicht vom Lied gering. . . Sein Silbenfall, sein Bilderschwung Sind unterdrückte Thaten": Sterns „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung" S. 370.

[4] Rückert beginnt gern mit einer direkten Frage oder Rede an eine wirkliche oder fingierte Persönlichkeit, an einen Einzelnen oder an eine Mehrheit: No. 3—9, 11, 16—18, 20, 24, 27, 29; 35—40, 42, 43, 49—57; Strachwitz: No. 1, 3, 7, 11.

tigen Sätzen und abgebrochen hervorgestoſsenen, energischen Redeformeln.[1]) Strachwitz wird mehr von äuſserlichem Sturm und Drang fortgerissen; junger Most schäumt über. Den Panzer macht sein wilder Ausdruck im einzelnen; er wölbt den Satzbau in klangvoller Breite. An die straffe, rhetorische Gruppierung der Gedanken, durch welche sich Rückert hervorthut,[2]) wie an die Macht seiner sprachlichen Form kann Strachwitz nicht heranreichen. Der verschiedene Anlaſs und Untergrund der „Geharnischten“ und „Gepanzerten Sonette“ offenbart sich selbst in geringfügigen Bindegliedern. Rückert eröffnet die Terzette, in denen das Facit aus den vorangehenden Quartetten gezogen wird, gern mit einem „Auf“, „Auf denn“, Strachwitz ebenso charakteristisch mit der Konjunktion „Denn“.[3]) Dort erschallt feuriger Streitruf, hier wird eine trotzige Begründung vorgebracht. Die trotzige Begründung läuft am Ende gewöhnlich auf eine recht allgemein gehaltene oder allbekannte Moral hinaus.

Wie Rückert ein Sänger von Helden sein möchte (S. 170 No. 38 V. 12), so möchte Strachwitz „hell die Ritterharfe schlagen“ (No. 4 V. 7). Aber während der Ältere an die Ritter seiner Zeit eine kernige Ansprache hält (S. 6 No. 6), träumt sich der Jüngere sentimental angehaucht in ein romantisches Mittelalter hinein. Statt lebende Bilder zu stellen, redet er von farblosen Träumen. Wenn Rückert nur für die Damen Borussia, Russia, Hispania, Suecia, Dania oder für die Freiheit und Viktoria[4]) inniges Interesse übrig hat, widmet sich Strachwitz vorübergehend auch seiner subjektiven

[1]) Daher urteilte Fouqué mit Recht: diese Gedichte atmen „beinahe dramatisch entzündetes Leben“; sie tragen „selbst in ihrer Form die echte deutsche Stahltracht des Harnisches“ (Zeitschrift „Die Musen“, Berlin 1814, S. 454 f.).

[2]) Vgl. „Geharnischte Sonette“ No. 3, 5, 7, 10, 18, 22, 23, 29, 40, 43, 48. Wie dürftig sind dagegen die „Gepanzerten Sonette“ ausgestattet: No. 1, 2, 11! Wo Strachwitz (No. 4) die Alltäglichkeit bloſs „brechen“ möchte, da wünscht Rückert die Matten und Versumpften von einem flammenden Wetter zermalmt (No. 7).

[3]) Bei Rückert „Auf“ etc.: No. 1, 10, 11, 13, 17—19, 27, 29, 41; „Denn“: No. 11, 20, 26, 52, 55. Strachwitz hat mit „Auf“ nur eine Zeile in einem Sonett der „Reime“ eingeleitet: S. 154_9.

[4]) No. 9, 10, 19, 29, 43.

Minne. Beide aber vereinigen ihre Stimme in der lauten Mahnung zu tüchtiger Männlichkeit und in dem beherzten Aufblick zu Gott.

Kurzum: bei Strachwitz steht nicht die Gegenwart, sondern die Vergangenheit, nicht der Krieger, sondern der Sänger, nicht der Kampf, sondern das Lied, nicht das Thun, sondern die Gesinnung im Mittelpunkte des poetischen Lebens. Sein „Liedersinnen" durchläuft eine kleine Kette von Begriffen; ihre einzelnen Glieder sind: Mut, Stärke, Freiheit, Wahrheit, Liebe, Gesang; eines ist mit dem andern eng verbunden. Kühnes Wort selbst der Macht gegenüber, echte Heldengröfse — Verachtung von Schmach und Unrecht, Falsch und Feigheit, von Alltäglichkeit und Gemeinheit: in diesem Für und Wider liegt das Ja und Amen der freiheitlichen Strachwitzischen „Jugenddichtungen". Manchmal will sich seine Kraft blofs als Kraft bewähren (No. 1). Nur das 7. Sonett erscheint eigener Beachtung wert, insofern es des Poeten erste politische Konfession enthält. Auf denkwürdiger Höhe steht auch dieses nicht. Höchstens der Litterarhistoriker wird sich mit den „Gepanzerten Sonetten" befassen.

b. Sonette in den „Reimen aus Süden und Osten" und „Vermischte Gedichte".

Die zweite Hälfte der Sonette in den „Reimen aus Süden und Osten" kann zunächst formal als eine erweiterte Fortsetzung der „Gepanzerten Sonette" gelten. Es ist dieselbe Entrückung in ideale Regionen zu konstatieren, nur wird sie in noch kühnerem Zuge, in noch reicheren Farben und volleren Tönen ausgeführt, durch Reminiscenzen aus der antiken Mythologie verbrämt. Mit dem Geharnischten hat sich das Blühende vermählt. Auch hier bewährt sich Strachwitz als ein mächtiger Rufer im Streite. Der Streit selber ist wiederum pure Fiktion. Der alte Romantizismus herrscht. Kämpfer ist der Sänger, sein Feind — der Philister, der Preis des Kampfes — die Schönheit. In diesem Sturmlauf gegen das Philisterium steht aber Strachwitz eigentlich nicht mehr unter der Ägide Rückerts. Er hat sich jetzt neben A. Grün, dessen phantasievolle, üppige Dichtung „Schutt" ihm im grofsen und ganzen vor-

schwebte,[1]) vor allem Platen zu seinem Führer erkoren.[2]) Zu diesen Poeten ist gleichzeitig besonders hervorragend, nahezu dominierend in den „Vermischten Gedichten“, G. Herwegh getreten.[3]) Kaum merkliche Spuren gewahrt man einmal in seiner Nachbarschaft von Ariost und von Schiller.

Herweghs erste „Gedichte eines Lebendigen“ brachten seit Grün und Beck den Thatendrang der gärenden Zeit lyrisch am machtvollsten zum Ausdruck. Zumal die akademische Jugend[4]) wurde von den brausenden Gesängen der „eisernen Lerche“[5]) ergriffen und hingerissen. Auch der junge Strachwitz, der damals in der Gefühle Überschwang die Hochschule bezogen hatte,[6]) konnte sich dem donnernden Pathos und der glühenden Begeisterung, dem brillanten Esprit und der un-

---

[1]) Das Motto zu den „Liedern eines Erwachenden“ stammt aus dem 1. Abschnitt des „Schuttes“ („Der Turm am Strande“) S. 20, 8. Stück Str. 4_1.

[2]) Platen klagt in seinem „Abschied von der Zeit“, dafs er „auf Trümmern ein Jeremias sei“ (Werke I, 440_6); ebenso fühlt sich Strachwitz als ein „zorniger Jeremias“ (No. 7 S. 150_4). Platen meint: „Wär's not, die Dichter . . . sonderten sich von den Menschen ab“ („Treue um Treue“ II, $230_{14,15}$); Strachwitz zeigt seine Sängerheere auf felsiger Feste (No. 8 S. 151). Seine Phantasie spann Platensche Ideen aus.

[3]) Heinrich Kurz — ebenso König — wird durch die „Lieder eines Erwachenden“ an Fr. Stolbergs Freiheitslyrik erinnert; freilich ist mit dieser Erinnerung herzlich wenig anzufangen. Seine Ansicht findet er sogar durch Strachwitz' „Neue Gedichte“ bestätigt. Vermutlich hat aber Strachwitz für Stolbergs „Freiheitsgesang aus dem 20. Jahrhundert“ und das „Lied eines Freigeists“ („Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Stolberg“, herausgegeben von Heinr. Chr. Boie, Leipzig 1779, S. 102, 154) höchstens Achtung übrig gehabt.

[4]) Vgl.: „Wilde, wilde Rosen. Meinem Georg Herwegh.“ September 1842, in R. E. Prutz „Gedichten. Neue Sammlung“, Zürich und Winterthur 1843, S. 78 Str. 3; Gottfried Kellers Sonett „Herwegh“ [„Gedichte“, Heidelberg 1846] in Kellers „Ges. Gedichten“, 2 Bde., 9. Auflage, Berlin 1894, I, 123; Luise Otto: „An Georg Herwegh“ 1843, in dem „Lebensgang“ S. 46. — Prutz und Herwegh wandten sich in ihren Gedichten denn auch an die deutsche Jugend unmittelbar: Prutz' „Gedichte“ II, 9 Str. 9 „Rechtfertigung“; „Ged. eines Lebendigen“ II, 1 „An die deutsche Jugend. Bei Gelegenheit der Verbannung von Robert Prutz“.

[5]) „An Georg Herwegh“ in Heines „Neuen Gedichten“, Hamburg 1844: Werke II, 107.

[6]) Einzelne Gedichte von Herwegh erschienen bereits 1836 in August Lewalds „Europa“: vgl. darüber Franz Munckers Artikel über Herwegh in

gestümen Leidenschaft, die selbst in manchen Sonetten dieses Plateniden gewaltig zum Ausbruch kam (S. 143, 179, 180), nicht entziehen. Er hörte jetzt wie so viele andere junge Lyriker auf die Parole:

„Das Musenpferd mufs jetzt zum Ziele fliegen
Mit wildrem Hufschlag, flammensprühnden Nüstern.“ [1])

Strachwitz hätte sich an Herwegh vielleicht viel enger, als es geschehen ist, angeschlossen, wenn nicht zwischen ihnen Glaube und Geburt, endlich auch ihre Lebensanschauungen [2]) starre Schranken errichtet hätten. Herwegh, der Protestant, der sich von jedem einschränkenden Dogma losgesagt hatte (I, 13 Str. 2), konnte nach Herzenslust protestieren (I, 50) — sowohl gegen Pietisten wie gegen Rom (I, 116). [3]) Der Bürgerliche konnte ohne Skrupel in tyrannos wettern, er konnte leicht republikanischen und kosmopolitischen Anwandlungen nachgeben (I, 70, 28). Es fiel ihm nicht schwer, Uhlands „Schatz von Rittertum und Minne“ (I, 166) fahren zu lassen: hatte er diesen Schatz doch niemals besessen! Strachwitz hätte sich nun zuerst über Herweghs Unklarheiten klar werden sollen. Es hätte ihn befremden können, dafs der

---

der „Allgem. deutschen Biographie“ XII, 252 f. Die Mehrzahl der „Gedichte eines Lebendigen“, Bd. 1, stammt indessen aus dem Jahr 1841. Einzeln abgedruckte Stücke derselben in Zeitungen und Zeitschriften, ehe die Sammlung auf den Büchermarkt kam — die 1. Auflage wurde vom „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ am 13. Juli 1841, die 2. Auflage am 19. Oktober desselben Jahres angezeigt: Sp. 1430 und 2292) — habe ich nicht ermitteln können. Man nahm in weiteren Kreisen von Herwegh erst Notiz, als sein Gedicht „Die deutsche Flotte“, Zürich und Winterthur 1841 (später im 2. Bande der „Gedichte eines Lebendigen“ S. 26), Verbreitung gefunden hatte: vgl. No. 255, die letzte Dezembernummer der „Zeitung für die elegante Welt“ von 1841. Damals wurde auch Geibel erst mit der Herwegschen Poesie bekannt: Königs Litteraturgeschichte S. 700. Strachwitz hat sie als Gymnasiast, wie das L. B. behauptet, aller Wahrscheinlichkeit nach nicht kennen gelernt.

[1]) „Gedichte eines Lebendigen“ I, $144_{7, 8}$, Sonett No. XIV.

[2]) Herwegh nimmt das Leben als Pessimist. Vgl. „Gedichte eines Lebendigen“ I, 140 und 100 „Ich möchte hingehn“.

[3]) „Die Freiheit braucht nicht christlich zu sein; wir dürfen sie nicht [au]fgeben, und wenn sie ein Heide wäre“: Herweghs „Gedichte und kritische [Au]fsätze“ S. 80.

Tyrannenhasser und Republikaner ehrfurchtsvoll zu einem legitimen Herrscher die Augen erhob, und dafs sich der Kosmopolit nebenbei deutsch-patriotisch gebärdete (I, 36).[1] Herweghs Glanz und Glut liefsen ihn alle Bedenken in dieser Hinsicht überspringen. Schon der Titel von Strachwitz' erstem Buche klingt an den von Herweghs erster Gedichtsammlung an.[2])

Da der „Erwachende" unmöglich wie der schwäbische Protestant seinem Gott grollen konnte und wollte, so hat er den lieben Gott in seinen „Liedern" lieber ganz aus dem Spiele gelassen. Dagegen wagt er es einmal sogar, gegen die „friedselige Tyrannei" ein feindseliges Wort vorzubringen (S. 56_{10}). Aber der Edelmann war in ihm zu stark ausgeprägt, als dafs er sich radikal hätte demokratisieren können. So begnügt er sich an anderer Stelle damit, zum Kampf gegen Schelme und Lumpen ins Feld zu sprengen. Ihn bewegt wie Herwegh eine ungestüme Kampflust, nur tritt sie bei ihm, wie zu erwarten, noch viel unklarer und gegenstandsloser auf. „Keine Sinekure",[3]) „Streitlust", zumal „Ein wildes Lied", welches unter der unbestimmten Voraussetzung eines Weltbürgertums von „Völkergroll, Völkermord und Völkermorgenrot" donnert[4]), gemahnen an Herweghsche Art. Der „Hymnus an den Zorn" berührt sich mit Herweghs „Lied vom Hasse".[5]) Wenige zeit-

---

[1]) Auch Herweghs Kunstanschauungen und -Schätzungen widersprachen sich. „Was sollen uns noch Schiller oder Goethe?" — „Sei lieber Goethisch, teurer Freund, als gotisch": „Gedichte eines Lebendigen" I, 144 und 176.

[2]) Im strengen Sinn des Wortes kann — trotz des „Märchens" — nicht die Rede davon sein, dafs Strachwitz, wie es Hirsch und andere Litterarhistoriker hinstellen, den „Gedichten eines Lebendigen" die „Lieder eines Erwachenden" „entgegengesetzt" habe.

[3]) Das Bild in der 7. Strophe von „Keiner Sinekure" weist auf Schillers „Taucher" zurück.

[4]) Von Völkermord hatte nicht blofs Herwegh (I, 39_6), sondern auch schon Platen deklamiert: Werke I, 108 Str. 1_2 („Unterirdischer Chor"); I, 225 Str. 6_2 („Der künftige Held"). — Nach H. Kurz zeigt „Ein wildes Lied" am entschiedensten Strachwitz' ganze Eigentümlichkeit (?).

[5]) Formal stimmt Strachwitz' Hymnus mit Schillers „An die Freude" überein, nur dafs hier die eingeflochtene kürzere Chorstrophe fehlt. Ein leichter Nachklang von dem Schillerschen Gedicht weht durch die Anfangszeilen des neuen Liedes.

genössische Poeten[1]) haben wie in diesem Stücke Strachwitz den inneren Aufruhr in Wort und Klänge von solcher nahezu elementaren Wucht zusammenzufassen vermocht. — Im übrigen mufste sich dieser aristokratische „Priester des Schwertes" damit begnügen, statt „gen Tyrannen und Philister"[2]) mit gleichem Mute loszustürmen, nur die letzteren, die braven Spiefser zu bekämpfen. In diesem Beginnen schlofs er sich, wie früher angedeutet, den Romantikern und nicht am wenigsten dem Grafen Platen an.[3]) Ebenso sehr folgte er dem Tone der akademischen Jugend. Er protestierte gegen philisterhafte Häuslichkeit; frei will er seinem schönen Drang nach Abenteuern nachgehen. Wie ehemals verdammt er Gemeinheit und

---

[1]) Vgl. Julius Mosens „Frisch mein Lied": „Gedichte", 2. vermehrte Aufl. Leipzig 1843. S. 10 („Unermüdlich! Kling unbändig!" etc.); vgl. auch „Ein Lied. ein Lied" von Strachwitz' Breslauer Kommilitonen August Pohl in dem „Musen-Almanach der Universität Breslau auf 1843" S. 45.

[2]) „Gedichte eines Lebendigen" I, 53, Str. 7.

[3]) „Philister leben nur ein Alltagsleben" erklärte Novalis in dem „Blütenstaub", Athenäum I, 1. Stück S. 94. Strachwitz war mit Eichendorffs dramatischem Märchen „Krieg den Philistern" (1823; vgl. L. B. 12) wohl vertraut; darin mag besonders das „Lied der Poetischen" dem Dichter gefallen haben: in Eichendorffs „Sämtlichen poetischen Werken", 3. Aufl. Leipzig 1883, III, 27. — Platen hatte für die „aufgedunsene Kleinheit" gar das Verb „emporphilistern" erfunden: Werke I, 444 „An Cardenio" V. 3; ihm war „Philisternatur" und „dumpfige Stubengelahrtheit" ein Greuel: II, $337_{4,5}$. Vgl. ferner in J. Kerners „Dichtungen", neue Ausgabe Stuttgart und Tübingen 1831, „Spindelmanns Rezension der Gegend" S. 168; in Reinicks „Liedern": „Ruhig Philister" S. 178; in Wilhelm Smets „Gedichten", Stuttgart und Tübingen 1840: „Romanze vom Pedanten und Philister" S. 141; in dem „Deutschen Musenalmanach" von Franz Kugler: „Der Philister auf der Rudelsburg" und von Leo v. Walthen „Lied des Philisters" VII, 229, 269; in H. v. Mühlers „Gedichten": „Freundlicher Besuch" S. 78. — Auch Weinhold hat in dem ersten der „Drei Gedanken" den Philistern „Feindschaft bis in den Tod" geschworen. In dieser antiphiliströsen Gesinnung wurden Weinhold und Strachwitz 1840/41 durch die Klassenlektüre von Friedr. Halms (E. F. J. Freiherrn von Münch-Bellinghausens) einaktiger Jambentragödie „Camoëns" (1837) — in Halms „Dramatischen Werken", Wien 1856, I, 305 f. — mindestens bestärkt: darin tritt dem reichen, selbstsüchtig gutmütigen Krämer und Philister, der meint: „Erwerben wiegt Erträumen auf", der arme, aber edle und stolze Held und Sänger gegenüber: „Sprich du von Lorbeerblättern, Doch Lorbeerkränze lasse unberührt" (S. 333).

Feigheit, und die „Aurea mediocritas“ des Horaz[1]) erklärt er zorngemut mit Franz Passow — zugleich ganz in Übereinstimmung mit Platen — für einen Deckmantel niedriger Seelen.[2]) Der Student nimmt begeistert für das Duell Partei.

Endlich ist es halb und halb Usus geworden, die beiden volkstümlichen Reiterlieder des „Lebendigen“ (S. 32 und 34) mit denen des „Erwachenden“ zu konfrontieren.[3]) Aber höchstens das zweite Stück auf dieser und jener Seite streifen einander. Hier wie dort geht es in die Schlacht hinein; eine Abschiedsscene wird entrollt, von Herwegh in das politische Fahrwasser hineingesteuert, von Strachwitz in den Motiven verschleiert und einem dunkel ausklingenden Liebesliede angenähert.[4]) Trotz dieser Unterschiede hat in diesem Falle wahrscheinlich der „Lebendige“ seinem Rivalen die fruchtbare Anregung erteilt.

---

[1]) Lib. II Carmen X „Ad Licinium“ (Ausgabe der „Omnia opera von Quintus Horatius Flaccus“ von N. E. Lemaitre. Paris. S. 203).

[2]) Strachwitz' Citat S. 78 befindet sich weder in „Franz Passows Leben und Briefen“, eingeleitet von Dr. Ludwig Wachler (Breslau 1839) noch in Passows berühmtem „Turnziel“ (Breslau 1818) noch in seinen „Vermischten Schriften“, herausgegeben von W. A. Passow (Leipzig 1843). Strachwitz hat jedenfalls Gelesenes und Gehörtes amalgamiert. Jenes Wort stammt wohl mittelbar aus der Horaz-Interpretation, welche die Schweidnitzer Gymnasiasten von Dr. Julius Held, Passows ehemaligem Schüler, erhielten. Vgl. über das Verhältnis Passows zu Held: „Passows Leben und Briefe“ S. 314, sowie Vorrede S. 4 und Karl Gabriel Nowacks „Schlesisches Schriftstellerlexikon im 2. Viertel des 19. Jahrhunderts“ (Breslau 1836—43) I, 67. — Platen eiferte gegen die Mittelmäfsigkeit: Werke I, 439_{11}; II, 296_{13} f.; II, 390_{19}.

[3]) Gottschall und Hirsch in ihrer Litteraturgeschichte.

[4]) Strachwitz hat in beiden Liedern das gleiche Strophenmafs gebraucht wie Herwegh in seinem „Sterbenden Trompeter“. Von andern Reiterliedern kannte er sicher: Geibels „Husar“ („Werke“ I, 59) und O. F. Gruppes „Reiters Abschied“ (von der „lieblichen Schenkin“), zuerst in dem „Deutschen Musenalmanach“ IX, 107 und X, 113. Es können ihn auch angeregt haben: Schillers „Reiterlied“, Körners „Reiterlied“ (Sämtl. Werke Haag 1829, S. 27), Lenaus „Reiterlied“ („Gedichte“, 6. Auflage, 2 Bde., Stuttgart und Tübingen 1843, I, 234); von Alexander Grafen von Würtemberg „An mein Rofs“ und „Spazierritt“ („Gesammelte Gedichte“, Stuttgart und Tübingen 1841, S. 14 und 36); Chr. J. Matzeraths „Reiterlied“ („Gedichte“, Stuttgart und Tübingen 1838, S. 144).

Wohl hat der junge Dichter in dem Liederprolog, einem selbständigen Seitenstück zu K. Becks Einleitung der „Gepanzerten Lieder“,[1]) seine Absicht ausgesprochen, in der Schlacht der Männer um die schwertgeübte, amazonenhafte Muse der Zeit zu ringen: „Ich will dich freien, schöne Bradamante“.[2]) Aber wie schon die vorausgeschickten Bemerkungen anzeigen können, hat er dieses Versprechen nur mangelhaft, rein äuſserlich erfüllt. Er hat dem Schlagwort „Freiheit“ das neue Schlagwort „Zeit“ zugesellt. In mannigfach wechselnden Bildern zeichnet er die träge, schläfrige Gegenwart, wie sie sich ihm darstellt; aber es sind immer blasse, ganz allgemein gehaltene Bilder, keine Charakteristiken. Für das Universalheilmittel, um der Schläferin auf die Beine zu helfen, hält er zwar nicht wie Herwegh den „Freiheitsfeuertrank“ (S. 113 Str. 4). Aber auch er setzt seine Hoffnung auf das „blanke Schwert“. Während jener jedoch von einem „letzten Krieg“ und „ewigen Völkerfrieden“ träumt (S. 29), sieht Strachwitz einmal in einem älteren Poem sogar sein Vaterland tot und begraben (S. 67). Vorwiegend schaut er allerdings — im Gegensatz zu seinem Vorgänger — getrost zum blauen Himmel auf.

Summa summarum: die „Vermischten Gedichte“ führen wie eine Anzahl der „Reime“ die Stimmung der „Gepanzerten Sonette“ weiter, aber in kühnerem und bewegterem Aufzuge und in volkstümlicherer, leichterer und mannigfaltigerer Form. Strachwitz hat den kriegerischen Freiheitston Herweghs in einer neuen Tonlage angeschlagen. Wenn der Schwabe mit seinen blinkenden und blendenden Pointen beständig kecken

---

[1]) Auch bei Beck handelt es sich um eine Werbung; aber die Umworbene ist eine üppige Dirne, umwoben von dem schwülen Hauch orientalischer Sinnlichkeit. An den Strachwitzischen Prolog klingt Weinholds „Rittertum“ an.

[2]) Bradamante, die ritterliche Schwester der Haimonskinder Rinald und Richard, besiegt im Kampfe eine Reihe von gefürchteten Helden, Königen etc.: Ariosts „Rasender Roland“ 1., 4., 22., 25., 33. Gesang. Strachwitz nimmt auf den 44. Gesang, Str. 68 f. Bezug. Hier verlangt die kriegerische Jungfrau von Kaiser Karl, daſs jeder, der um sie werbe, sich mit ihr im Kampfe zu messen habe. Nur ihrem Überwinder wolle sie angehören.

Rhetoreneffekten nachjagt, in dieser Art ein Schüler Bérangers und Lamartines, will sich der Schlesier trotz aller rhetorischen Künste vor allem ehrlich offenbaren.[1] Er ist deutscher, mindestens burschenschaftlicher gesinnt[2] als der ältere Poet.

In dem freudigen Jünglingssehnen, man darf sagen: deutschen Jünglingssehnen, welches sein Gedicht „In das Weite" durchglüht, hat er ein Ewigkeitslied geschaffen. Diese vier individuell und doch so typisch durchgeführten Strophen mit ihrer schwungvollen Diktion wiegen den ganzen Schwarm seiner übrigen jugendlichen Streit- und Zeitpoesie auf.[3] Darin pulsieren auch nicht die Wildheit und der Witz eines Herwegh. Überhaupt sollte er, älter und kälter geworden, binnen kurzem gewahr werden, welch eine Welt ihn von dem fanatischen Sturmglöckner der Freiheit trennte.

c. Den Männern.

Als Herwegh den zweiten Band der „Gedichte eines Lebendigen" erscheinen liefs, da enttäuschte er damit die hoch-

---

[1]) Die Frage, ob Herwegh oder Strachwitz als schöpferischer Künstler bedeutender sei, ist leicht zu entscheiden. Vischer erklärt bei der Besprechung des 2. Bandes der „Gedichte eines Lebendigen" („Kritische Gänge" II, 316 f.): Herwegh ist „reich an einzelnen Bildern und Mitteln, d. h. als Vergleichungen, und ganz arm an totaler organisch bildender Kraft".

[2]) Strachwitz teilt seinen Ideenkreis in den „Vermischten Gedichten" so ziemlich mit den Kommilitonen, die 1842 zu Freytags Musenalmanach Beiträge einlieferten. Dagegen übertrifft er alle durch die Kühnheit, Klarheit und Rundung des Vortrags, durch die reine Form. Der Herausgeber blickte freilich, ohne eine Ausnahme zu machen, mit „tiefem Groll" auf seine „stolzen Knaben" zurück: Freytags „Ges. Werke" I, 103.

[3]) In einem bisher in seinen „Gedichten" ungedruckten Poem „Wunsch", im „Tunnel" am 13. Oktober 1844 vorgetragen, ist Th. Fontane von jenem Strachwitzischen Gedichte abhängig. Er betont nur stärker seine kriegerische Stimmung und malt kräftiger die Situation aus; vgl. die mittlere von den 3 Strophen: „Ich möcht' hinaus! umtobt von Sturm und Wettern Möcht' ich zu Schiff auf offnem Meere sein, Vom Blitz umflammt möcht' ich den Mast erklettern, Und wenn die Watten unser Schiff zerschmettern, Ein kühner Schwimmer um das Leben frein."

gespannten Erwartungen von Freund und Feind.[1]) Wohl bot er noch einzelne klirrende und trompetende Kampf- und Trutzlieder, aber den Kern seiner Dichtungen bildete ein Bündel treffender und geistvoller, doch auch galliger und giftiger Xenien. Gewifs hätten ihn diese Epigramme in der Wertschätzung seiner Zeitgenossen keineswegs herabgedrückt, wenn nicht in dem gleichen Jahre sein ehemaliger, erbitterter Gegner Freiligrath zu der demokratisch-revolutionären Partei übergegangen wäre. Das bedeutete eine Verstärkung seiner Sache, eine Schwächung seines persönlichen Einflusses. Der „Trompeter der Revolution" stellte den „trotzigen Diktator" [2]) durch sein urkräftiges, darstellungsmächtigeres Herzenspathos mehr und mehr in den Schatten.

Damals machte Strachwitz wie der ältere Ostpreufse Wilhelm Jordan im Gegensatz zu Freiligrath eine Schwenkung, die ihn völlig ins konservative Lager hinüberführen mufste. Die Illusion schwand; er sah, dafs das Programm, welches die Radikalen formulierten, nicht sein Programm war. Seine Zeit flöfste ihm weniger Zorn und Groll als vielmehr Widerwillen und Bangen ein. Seine Wandelung war nach seinen aristokratischen Anschauungen vorauszusehen. Wie Jordan hätte er sich verteidigen können, wenn er es nötig gehabt hätte:

---

[1]) Gegner hatte Herwegh freilich von Anfang an gehabt. Heine verspottete ihn in den „Neuen Gedichten": „Georg Herwegh" (Werke I, 310), „Verkehrte Welt" (I, 317 Str. 6). Wilh. Wackernagel, zum Zorn von Herweghs Gefolgsmann Ludwig Seeger („Politische Afterpoesie" in Herweghs „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz" S. 301 f.), zur Freude W. Menzels (Litteraturblatt vom 31. VII. 1843, No. 77), hatte den schwäbischen St. Georg in einem Sonett wütend angegriffen („Zeitgedichte" von Wackernagel und Balthasar Reber. Basel 1843. No. 38, S. 118). — Vgl. ferner „Georg Herwegh" von Theodor Mommsen in dem „Liederbuch dreier Freunde" (Th. Mommsen, Th. Storm, Tycho Mommsen. Kiel 1843. S. 158); „An George Herwegh" von dem Verfasser der Schrift „Etwas vom hohlen Liberalismus unserer Tage" in Marggraffs „Politischen Gedichten aus Deutschlands Neuzeit" S. 402; „An Georg Herwegh". 2 Sonette von Edgar Wild in A. Lewalds „Neuem Europa" 1846, II, 141.

[2]) „Ein Brief." St. Goar, Januar 1843, in Freiligraths „Glaubensbekenntnis" S. 37.

„Die wilden Lieder, die ich sang,
Sie thun mir keinen Glaubenszwang.
Soll ich mich meiner Vergangenheit beugen,
Halten als Mann des Jünglings Predigt?
Nein, sie sind mir die redenden Zeugen
Eines Reigens, für mich erledigt.“ [1])

Strachwitz wandte Herwegh den Rücken, um sein Gesicht Herweghs Antipoden Geibel [2]) zuzukehren. Das geschah vielleicht schon im Herbst 1843, wahrscheinlich aber erst im Sommer des nächsten Jahres. [3]) Strachwitz hätte jetzt in die politische Lyrik seiner Tage gewifs aufsehenerregend eingreifen können, da er alle diejenigen, welche die royal- und nationalpolitische Dichtung neben Geibel pflegten, bei weitem an dichterischem Schwung übertraf. [4]) Er wäre Manns genug

[1]) „Schaum. Dichtungen“ von W. Jordan. Leipzig 1846. S. 11. Jordan war freilich viel augenfälliger in Herweghs Bahnen gewandelt als Strachwitz.

[2]) Von den jungen Lyrikern hatte es nur Geibel gewagt, wie H. v. Treitschke in seiner „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert“, Leipzig 1894, V, 382 hervorhebt, „stolz im Gefühle eines hohen künstlerischen Berufes, dem Radikalismus der Zeitpoeten und der Heineschen Frivolität zugleich entgegenzutreten“. Vgl. Geibels Gedicht „An Georg Herwegh“. Februar 1842 (Werke I, 218). Für Geibels und Freiligraths Kriegserklärung rächte sich Herwegh in dem satirischen „Duett der Pensionierten“: „Gedichte eines Lebendigen“ II, 65.

[3]) Diese Datierung beruht teils auf Goedekes Geibel-Monographie, teils auf den „Tunnel“-Protokollen. Der „Tunnel“ war noch 1843 über Geibels „ziemlich matte Produkte der Begeisterung“ losgezogen; dem hatte Strachwitz nicht widersprochen. War doch Geibel von der Kritik zuerst mit Vorliebe übersehen worden: Gottschalls „Litterarische Totenkränze und Lebensfragen“ S. 179. — Geibel soll dem Jüngeren in Peterwitz nach R. M. Meyers Litteraturgeschichte S. 375 „gewissermafsen Privatunterricht in der Dichtkunst“ gegeben haben. Geibel war jedoch in diesem Falle nicht blofs Spender, sondern auch Empfänger. Derselbe Litterarhistoriker meint („Nation“ 1901), „An die Zarten“ sei in erster Linie gegen Geibel gerichtet (?).

[4]) Neben den früher genannten Dichtungen von Wackernagel, Jordan etc. nenne ich noch die formal eigenartigen Sonette des Grafen Alex. v. Würtemberg „Gegen den Strom“, Stuttgart 1843, und Joh. Ludwig Deinhardsteins „Gedichte“, Berlin 1844 (vgl. S. 91 „An die Tendenzdichter“). Die „Kölnische Zeitung“ 1849 erinnert an des frühverstorbenen Karl Joseph Eduard Braun (1818—47) „Schwerter und Myrten“ (1847), die eine ähnliche Tendenz wie Strachwitz' „Neue Gedichte“ eingehalten hätten.

gewesen, um selbst dem donnernden Olympier Freiligrath die Stirn zu bieten. Sein strenger Künstlergeist zog es indessen vor, abseits von dem Lärm der Zeitungen [1]) vorläufig im Verborgenen zu wirken: ein Konservativer, aber kein bornierter Reaktionär.

Mit Geibels herzlicher Religiosität und königstreuem Patriotismus konnte er von vornherein eher sympathisieren als vordem mit Herweghs grimmem Ansturm gegen Tiara und Hermelin. Der schlesische Dichter hat sich dem norddeutschen leicht angenähert; nur zeigt sich dieser allemal abgeschliffener, weicher und im ganzen auch weitblickender als sein jüngerer Mitkämpfer. Strachwitz versteht jetzt mit dem flammenden Feuer seiner Rede geistreiche Gedanken zu verbinden, freilich auch jetzt, ohne in der Pointierung Herwegh den Rang streitig zu machen.

Was seinen Sonetten und „Liedern“ fast völlig mangelte, das haben seine „Gedichte“ gewonnen: politische Färbung. Auch jetzt noch schleudert er den klugen und reichen Alltagsleuten ein zorniges Apage ins Antlitz, er eifert gegen das schnöde Protzentum von „Lump und Kompagnie“ [2]), er flucht auf sein „tintenklexendes Säkulum“. [3]) Aber der „Philister“ ist jetzt eigentlich abgethan. Bedeutendere Lebensfragen sind an ihn herangetreten.

---

[1]) Nur „Germania“, freilich Strachwitz' „politischestes“ Gedicht, erschien in einer Zeitung. Vgl. unten den Anhang.

[2]) In Bérangers Manier hatte Franz v. Gaudy die „grofse Firma“ verspottet: Sämtliche Werke. 12 Bde. Berlin 1844. I, 134. Die beiden ersten Zeilen der Schlufsstrophe von dem betreffenden Strachwitzischen Gedicht „Unmut“ muten Mephistophelisch an: Goethes „Faust“ I, V. 2086 („Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt“). Fontane scheint in einem ungedruckten, gründlich prosaischen Poem, am 28. April 1844 im „Tunnel“ vorgetragen, gegen Strachwitz' Ausfälle zu polemisieren. Ich führe die 8., d. i. die Schlufsstrophe von diesem „Auch ein Herzenstrost“ an: „Ich singe fort, so lang ich fühle, Verlange Mitgefühle nie, Und klage nie wie andre Dichter, Ob Lumpenwelt und Kompagnie.“

[3]) Vgl.: „Der Kampf um den Einzelnen.“ Von R. M. Meyer in der „Deutschen Rundschau“. Band 87, S. 442 (Bemerkungen zu Strachwitz' Versen S. 177³ V. 3, 4).

Vor allem hat eine Reihe von seinen Gedichten jene historische Grundlage erhalten, durch die ihm Rückert, Platen, Grün und Herwegh bisher überlegen waren. Nachklänge aus dem jüdischen und griechisch-römischen Altertum, aus der französischen Revolution und den deutschen Freiheitskriegen tönen aus seiner Poesie hervor. Das deutsche Element dringt in den „Neuen Gedichten" auch stofflich durch. Aber wie der Dichter 1840 A. Becker kein Rheinlied[1]) nachgesungen hat, so hat er auch 1847 nicht wie E. Geibel für Schleswig-Holstein meerumschlungen[2]) die Harfe gestimmt. Höchstens bemerkte er ein paar Jahre vorher, daſs etwas faul sei im Staate Dänemark.[3]) Einmal flüchtete er sogar, wie Geibel die „hohe Zauberin" Einsamkeit aufsucht und die „Welt" preisgiebt,[4]) wie sich selbst Freiligrath, das selbstbewuſste „Kind der Neuzeit", eine Stunde der „wunderbaren Frau" und ihrer frommen Herrlichkeit zuneigt, vor dem grellen Geräusch der Stadt in die traumselige Märchenpracht der Dame Romantik.[4]) Doch bedeutet diese Wendung wohl nur einen notwendigen Rück-

---

[1]) Ich erinnere noch an Herweghs „Rheinweinlied", Oktober 1840, in den „Gedichten eines Lebendigen" I, 36, und an Prutz' „Rhein" in seinen „Gedichten", Leipzig 1841, S. 140.

[2]) „Protestlied für Schleswig-Holstein", Sonette „Für Schleswig-Holstein" I—XII, Lübeck 1846, wiederabgedruckt in den „Juniusliedern", S. 145 und 177 f.

[3]) In „Tordenskiold" S. 245. Tordenskiold (1691—1720), dänischer Nationalheld, zeichnete sich in dem Kriege Dänemarks gegen Karl XII. von Schweden aus; eigentlich Wessel geheiſsen, erhielt er den Beinamen Donnerschild wegen seiner ruhmvollen Waffenthaten im Jahre 1715. Er wurde in Dänemark in Vers und Prosa gefeiert bis in unsere Zeit hinein. Vgl. „Der Matrose" in der „Skandinavischen Bibliothek" von Schepelern und Gähler, Kopenhagen und Leipzig 1836, 2. Heft, S. 224; „Dänisches Nationallied" Str. 3 in O. L. B. Wolffs „Halle der Völker" II, 69; „Tordenskjold" (1821), Drama von Adam Öhlenschläger, deutsch: Kassel 1823; „Peter Tordenskiold, ein historisches Gemälde". Aus dem Dänischen. 3 Bde. Leipzig 1843. Fontane spricht in einem [ungedruckten] Sonett, im „Tunnel" vorgetragen am 26. April 1846, gar von „verschiedenen Tordenskiolden".

[4]) „Welt und Einsamkeit" in den „Gedichten" S. 308 (Werke I, 172); vgl. auch Geibels ideenverwandtes „Waldmärchen" S. 299 (Werke I, 166). Freiligrath beginnt ein Gedicht „Ein Flecken am Rhein": „Gruſs dir, Romantik": Cottasches „Morgenblatt", Oktober 1842, No. 235, „Gesammelte

schlag gegen die tobenden Zeitungsfehden, die politische und ästhetische Unduldsamkeit, kurz gegen die nüchterne Aberweisheit der damaligen schöngeistigen Reichshauptstadt. War doch die Tunnel-Kritik trotz aller Hochachtung bisweilen auch mit ihm wenig glimpflich umgesprungen![1]) Aber auch in den „Neuen Gedichten" hat sich der Autor in der Hauptsache zu lebensfreudigen Tendenzen bekannt. Selbst in seiner „Sehnsucht nach Milde" denkt er an „Männer, Zorn und der Thatkraft bergsturzgleichen Schwung".[2]) Bereits vor J. G. Fischer[3]) hat er den eisernen Diktator, den thatkräftigen Einiger des Vaterlandes, im Grauen der Zukunft geahnt. Er ist der Mann des Schwertes geblieben.[4])

Strachwitz hat sich weniger mit Deutschland in seinem Verhältnis zu den Nachbarstaaten befafst als Deutschlands innere Wirren eingehender Beachtung wert gehalten. Die sozialen Mifsstände, besonders in seiner engeren Heimat, waren mächtiger als die politischen Unruhen. Die Not im Lande predigte dem Dichter auf den Gassen.

Dichtungen", 5. Aufl., Stuttgart 1886, III, 17: er feiert die Romantik in verwandten Tönen (z. B. Str. 19_7: „Du bist verbannt — doch stets noch Königin"). Byrons „To Romance" (The complete works of Lord Byron. Manh. 1838, IV, 327; Lord Byrons sämtliche Werke, 10 Bände, Stuttgart 1845, X, 98, deutsch von Franz Kottenkamp) steht zu Strachwitz' Gedicht in direktem Gegensatz.

[1]) Auch in der Abneigung gegen Berlin hält sich Strachwitz zu Platen, der die soldatische „Stadt des Nordens" mit ihren Phrasen, ihrer „beduinischen Kunst", der Kritik und Scholastik, ihrem Pietismus und Unsinn in seinen Komödien weidlich verspottet hatte: Werke II, 291_4; 296_{15} f.; 330_4 f.; 383_3 f.; 404_4 f.

[2]) Strachwitz' „Sehnsucht nach Milde" rief in dem „Tunnel" nicht nur ungeheuern Aufruhr hervor — die eine Partei pries des Dichters Helenentum, die andere tadelte den verkappten, alten Barbaren —, sondern auch zwei neue Oden, gleichfalls in sapphischen Strophen abgefafst: R. Löwensteins Parodie „Sehnsucht nach Licht" und Ludwig Lessers („Petrarca" im „Tunnel", „L. Lieber" im „Deutschen Musenalmanach") ernstgemeinte „Sehnsucht nach Thatkraft", beide vorgetragen am 29. Oktober 1843, von der letzteren eine Umarbeitung am 5. November 1843.

[3]) „Nur einen Mann aus Millionen!" in Fischers „Neuen Gedichten", Stuttgart 1865, S. 132; „Der gordische Knoten" bei Strachwitz.

[4]) Gottschall behauptet 1854: „Das Schwert ist jetzt sein Schreckgespenst".

Wie Geibel sehnt er sich nach einem grofsen, selbständigen Vaterlande. Er ahnt wie jener („Juniuslieder" S. 19) den Glanz neuer Kaiserherrlichkeit. Wie jener fürchtet er die Macht des Zaren [1]); auch er wünscht den Krieg herbei, um nicht die deutsche Ehre opfern zu müssen („Juniuslieder" S. 5, 127). In diesem einen Punkte sind beide Herweghisch gesinnt. In allen anderen Wünschen und Hoffnungen dagegen! Wie Geibel sich dem Freiheitstaumel der aufgereizten Massen gegenüberstellt („Gedichte" S. 273, „Juniuslieder" S. 161), wie er noch heifser als den Despoten den Pöbel hafst, der sich den roten zerfetzten Königsmantel umgeschlagen hat („Juniuslieder" S. 164), und wie er nicht blofs hassen, sondern auch lieben und glauben will („Juniuslieder" S. 134) — so stemmt sich auch Strachwitz mit aller Macht dem finstern Wahn und der kalten Nüchternheit der Freiheitsmänner und Verneinenden [2]) entgegen. [3])

---

[1]) „Deutsche Hiebe" S. 169. Anregung und Untergrund zu diesem Gedicht empfing Strachwitz aus Schillers „Fiesko", 5. Akt, 4. Auftritt (Schlufs: Kalkagno und Deutsche); an Schillers Charakteristik des Deutschen der herzoglichen Leibwache hat er sich treu gehalten: „Ehrliche Einfalt. Handfeste Tapferkeit". Die „deutschen Hiebe" kehren auch — eine Nachwirkung der Strachwitzischen Verse — in Scherenbergs „Fest des tausendjährigen Deutschlands" wieder, vom Verfasser im „Tunnel" am 27. August 1843 vorgelesen, in seinen „Gedichten", Berlin 1845, S. 99 (Str. 7). Wie Strachwitz und Geibel („Gedichte" S. 291) wollten auch Platen (Werke I, 112) und Herwegh („Gedichte eines Lebendigen" I, 27, 33) nichts von dem heiligen Rufsland wissen. Dagegen war der Berliner Sonntagsverein nach Fontane („Von Zwanzig bis Dreifsig" S. 405) russenfreundlich gestimmt: aber wohl hauptsächlich nur in der Person Louis Schneiders.

[2]) Um die Junghegelianer und die Anhänger der Brüder Bauer, die den lieben Gott abgesetzt hatten („B. und E. Bauer". Gedichte von E. Geibel. Aus dem Nachlafs. 2. Auflage. Stuttgart 1896. S. 272), hat sich Strachwitz schwerlich gekümmert. Vgl. über Bruno Bauer und Genossen: Julian Schmidts „Geschichte der deutschen Litteratur von Leibniz bis auf unsere Zeit". Berlin 1895. V, 360 f.

[3]) Gottschall, der Liberale, bemerkt in seiner Litteraturgeschichte bei ihm jetzt „Herbheit und einseitige Verbissenheit". Der konservative Menzel jubelt natürlich 1848 auf: „In der That, in dem von radikalen und atheistischen Tendenzen zerrissenen Schlesien thut es not, an die schreckliche Wahrheit zu erinnern, die hinter der Tageslüge lauert" etc. Selbstverständlich sah er in Strachwitz' „Gordischem Knoten" „das beste und gediegenste unter den politischen Liedern".

Energisch verdammt er den Unglauben und die Zweifelsucht der „schlechten Welt“; eine Sündflut möge über sie hereinbrechen! Auch erhebt er jetzt wie Geibel die Hände hilfeflehend zu dem Herrn (Geibels „Gedichte“ S. 277); nur hat er auf Liebe und Demut nicht alles Gewicht gelegt. Während jener von Einer wahren Kirche träumt, von einem Tag, wo Ein Hirt und Eine Herde sein werde („Juniuslieder“ S. 152), fährt Strachwitz einmal sogar heftig gegen die Pfaffenherrschaft los (S. 185 Str. 5_2). Beide atmeten schwer unter dem dumpfen Druck und der furchtbaren Schwüle, die den Märztagen von 1848 vorausging. Sie hörten in der Ferne ihr wachsendes, unheilvolles Grollen. Wie Geibel in glühenden Farben den schwelgenden Männern und Frauen von Babylon ein „Mene Tekel“ schreibt („Juniuslieder“ S. 154), so ruft auch Strachwitz „Den Sorglosen“ zu:

„Auf, auf vom üppigen Mahle! Der Wein ist blutig rot.“ [1])

In der ergreifenden Klage „Der Himmel ist blau“,[2]) vornehmlich aber in der ehernen „Germania“ hat der Dichter seinem patriotischen Fühlen gewaltigen Ausdruck geliehen.[3])

---

[1]) In dem Gedicht „Den Sorglosen“ knüpft Strachwitz an schottischen Kriegsbrauch an: „Die alte, schottische Sitte, ist sie euch nicht bekannt...?“, gerade so wie Freiligrath in seinem „Glaubensbekenntnis“ S. 315: „Ihr kennt die Sitte wohl der Schotten“ (St. Goar, Dezember 1843).

[2]) „In den Einheitsbestrebungen sieht er nur den Untergang des Vaterlands [?]; seinem Schmerz darüber giebt er in dem schönen Gedicht „Der Himmel ist blau“ echt poetischen Ausdruck“, urteilt H. Kurz. W. Herbst sieht (1866) in diesen Versen „die Perle seiner Lieder“, besonders, weil der Dichter „warnend und mahnend vor dem Grundgeheimnis stehen bleibt, dafs der Abfall von Gott oben und unten der letzte Schlüssel ist, die Dämonen der Zeit zu erklären“. Er fragt sich im Anschlufs daran, ob Strachwitz bei längerem Leben „Lieder gesungen hätte, entsprungen aus dem Verkehr der Dichter- und Menschenseele mit ihrem Gott und Heiland.“ Nach dem Quantum Gottseligkeit sucht eben dieser Kritiker künstlerische Produktionen zu würdigen. — „Der Himmel ist blau“ schätzt R. M. Meyer in seiner Litteraturgeschichte S. 376 als „das schönste Lied aus Herweghs Schule“.

[3]) Nach Goedekes Geibel-Monographie ist „Germania“ gemeinschaftlich von Strachwitz und Geibel komponiert worden. „Wie viel Teil Geibel daran hat, ist nicht genau zu ermitteln gewesen; Ton und Haltung sind ganz aus Geibels Schule, und die letzte Strophe ist entschieden von Geibel, während die vorletzte entschieden von Strachwitz allein herrührt.“ — Geibel hat meiner Meinung nach mindestens den Abdruck dieses Gedichtes in der

Wie weit ist er in diesem besonnenen und doch so feurigen Gesang über die ungeklärten, wild hervorgestrudelten Lieder seiner Jugend hinausgeschritten!

3. Natur- und Geselligkeitspoesie.

Hinsichtlich der Quantität, minder in Anbetracht der Qualität stehen Strachwitz' Naturlieder hinter den seiner Vorgänger zurück. Mit Rückert, Heine, Lenau kann er nicht rivalisieren. Noch weiter rückt seine Gelegenheitspoesie in den Hintergrund.

An diesem Orte mufs das erste „Reiterlied“ von neuem und dieses Mal von einem neuen Standpunkte aus etwas gründlicher betrachtet werden. Es gefällt dem unbefangenen Leser zweifellos durch seinen frischen und fröhlichen Schwung. Wer mit kritischen Augen dreinschaut, wird nicht ganz zufriedengestellt werden. Man sucht nämlich in dieser lebhaften Ritt- und Naturschilderung vergebens nach einem Abglanz der schlesischen Wald- und Berglandschaft. Niemals hat sich Strachwitz energisch bemüht, das Riesengebirge wenigstens in einer Skizze festzuhalten. „Die ganze Bergesreih'“ möchte er unter Umständen sogar für eine Muschelbank hingeben (S. 176[1]). Wie in der Politik, wollte er auch in der Natur blofs das deutsche Wesen erfassen. Über einen ver-

---

„Hannoverschen Morgenzeitung“ vermittelt: er war mit dem Herausgeber Hermann Harrys befreundet und gehörte zu den Gründern des Blattes; vgl. „Emanuel Geibel, Sänger der Liebe, Herold des Reiches“, Leipzig 1897, S. 222, von Karl Theodor Gädertz. Zu Michael Beers „Ode an die Hauptstadt. 1830“, von Gustav Manz in der „Gegenwart“ 1893, Bd. 44, S. 53 veröffentlicht, bemerkt J. Elias in den „Jahresberichten für neuere deutsche Litteraturgeschichte“ IV. Bd. (J. 1893), IV_2b, 32 (Leipzig 1895) sehr richtig: „Die beiden Eingangszeilen hätten Manz an die Eingangszeilen der „Germania“ von Strachwitz erinnern können.“ Vgl. auch „Mein Vaterland“ (1813) in Körners „Leier und Schwert“: Körners Werke, Hempelsche Ausgabe, Berlin [1868], I, 115 [c]. — Strachwitz schliefst seine Ode mit dem Wunsche: „Und dein Wort sei fern und nah Und dein Schwert, Germania!“, wie Platen „Am Ufer des Rheins“ (1815, Werke I, 473 Str. 5) zuletzt seinem Selbstgefühl Raum giebt: „Wir trau'n auf unser gutes Recht Und unser gutes Schwert“. — Endlich sei noch eine briefliche Mitteilung, die Quintessenz einer hübschen Anekdote, wiedergegeben: zu denen, welche Strachwitz' „Germania“ hochzuhalten wufsten, gehörte u. a. der verstorbene Kaiser Friedrich.

[illegible] [illegible] zu dem [illegible] Lokalkolorit (187 [2]) hat er sich nicht [illegible].

Die andern [illegible] des „Erwachenden", soweit man bei diesem überhaupt von [illegible] reden darf, stehen hinter dem ersten „[illegible]" [illegible] zurück. Die [illegible] „[illegible] [illegible]" [illegible] den Lenz nur als einen [illegible] Rahmen, das [illegible] kann nicht als originell gelten.[1] Das „Frühlingsbild" gemahnt mit seiner orientalisch üppigen Bilderfülle und seinen pomphaften Wortbildungen an den [illegible] [illegible] [illegible], während die „graue Mär" von den „[illegible]" allem Anschein nach von einem [illegible] desselben Poeten hervorgerufen wurde: dort [illegible] [illegible] [illegible] und Perle über ihre „himmlische [illegible]".[2] Und so scheint der junge Dichter der Natur fast wie ein Fremder gegenüberzustehen.

[illegible] [illegible] er sie. Aber zuerst fehlte es ihm wohl an dem Vermögen, den aufgefangenen Eindrücken aus dem Wechsel der Tages- und Jahreszeiten poetisch gerecht zu werden. Damals fühlte er sich auch dem Alltäglichen gegenüber zu stark als eigene Macht, als dafs er sich mit fruchtbarer Hingebung in die Wunder dieser Allmacht hätte versenken können. Auch später gab er sich der Natur nicht rückhaltlos hin. Keineswegs mochte er sich von ihr leiten lassen „wie ein Kind am Gängelband".[3] Daher konnte seine Seelenstimmung auch nie so vollkommen mit der waltenden Naturstimmung harmonieren wie bei einem Heine.[4]) Seiner Liebesleidenschaft — darauf darf schon jetzt aufmerksam gemacht werden — diente die äufsere Welt aus demselben Grunde nur ausnahmsweise als vollkommen entsprechendes Spiegelbild (S. 121). — Rückerts romantische Naturmystik lag

---

[1]) Vgl. den 4. von Eichendorffs „Nachklängen": „Gedichte" S. 310.

[2]) Vgl. von Rückerts „Edelstein und Perle" besonders No. 5 und No. 10: „Ges. Gedichte" I, 152f., 163f. Bei Rückert spielt im Gegensatz zu Strachwitz der Herr die Nebenfigur und der Engel die Hauptrolle.

[3]) „An die Natur" (1775) von Fr. Stolberg in den „Gesammelten Werken der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg". 20 Bde. Hamburg 1820—45. I, 113 Str. 1.

[4]) Vgl. Elsters Einleitung zu dem „Buch der Lieder" in Seufferts [illegible]ecken S. LXXVI.

ihm fern; pantheistische Ideen bewegten ihn nicht. Wohl betete er am Sonntag lieber in lichter Au als in dem Weihrauch der Kirche (S. 167 Str. $5_{7, 8}$); aber er betete nicht zu dem Geiste der Natur. Ihm eignete eben etwas von dem abgeschlossenen, trotzigen Charakter des Nordländers.[1]) Er bedurfte ungewöhnlicher und erhabener Phänomene, sollte ihn die Herrlichkeit der Schöpfung unmittelbar inspirieren. Das behagliche, ländliche Idyll konnte ihn nicht fesseln (172^2). Bis der Sturm sich erhebt, „ruht des Alls Titanenleib im Göttertraume stumm“ (157_8) — nämlich für den „erwachenden“ und manchmal auch noch für den reiferen Dichter (vgl. „Windstille“). Wie schon früher dargethan, interessierte ihn hervorragend das bewegte, feuchte Element. Zu Lande fühlte er sich vielleicht am wohlsten, gehoben und erfrischt am Ufer oder in den Wassern eines Flusses oder Sees (S. 167^5; 189). Die wild rauschende Flut wurde ihm zum Gedicht. „Ein Wasserfall“ laboriert, wie der „Tunnel“ sofort scharfsinnig erkannt und ausführlich auseinander gesetzt hat, an einer schiefen Idee;[2]) der Verein lobte ebenso gerecht und richtig jene Strophen, welche den Eindruck des imposanten Wogensturzes

---

[1]) Der Nordländer vertieft sich nicht liebevoll in die Natur, sondern steht ihr selbstbewufst in dem sichern Gefühl seiner eigenen Kraft gegenüber: vgl. Geigers Vorrede in Gottlieb Mohnikes „Volksliedern der Schweden“. Berlin 1830. S. 162.

[2]) Strachwitz' Opponenten „behaupteten, der Natur eines Flusses gemäfs, könne demselben weder Sehnsucht nach dem Himmel noch der Entschlufs des Selbstmordes untergelegt werden . . . Hier werde ferner der Phantasie des Hörers zugemutet, sich alles Wasser, das in den Flufs jemals geflossen sei, jetzt fliefse und fliefsen werde, als eine Einheit vorzustellen, denn sonst sei es klar, dafs die jetzt büfsende Wassermasse eine völlig unschuldige, nicht die gesündigt habende sei. Damit endlich das Bild eines ewigen Selbstmordes herauskommen könnte, müfste die bereits gefallene Flut eigentlich immer wieder hinaufsteigen, um von neuem zu fallen, während es doch dem Hörer einleuchte, dafs sie nach der kurzen Strafe des Sprunges unaufhaltsam dem einzigen, für sie möglichen Himmel, dem Meere, zueile. Zu eben diesen Betrachtungen behalte der Hörer aber vollkommen Zeit und Kühle, da dieselben Gedanken, freilich in verschiedenem Ausdruck, häufig wiederkehrten“ (vgl. Str. 7 und 8 der handschriftlichen Fassung). Nach Gottschall (1848) schlägt hier der Dichter „im Bilde nicht so der Natur ins Gesicht wie Redwitz in seinem „Tannenbaummärchen“.“

festhalten.[1]) Doch hat sich der Dichter auch auf einen sanften „singenden Quell"[2]) verstanden. — Der Anblick des Meeres weckte in dem Landbewohner sehr begreiflich die mächtigsten Gefühlswallungen (S. 167 Str. 3).[3]) Doch auch hier objektivierte er lieber seine Wahrnehmungen, wie manche Stücke des dritten Abschnittes der „Neuen Gedichte" bekunden, statt sich ihnen frei mit ganzem Herzen hinzugeben. Über gereimte Bädeker-Poesie reichen seine Nordsee-Gedichte selbstverständlich weit hinaus; auch hat er von Heines „Nordsee" und von Lenaus „Reiseblättern"[4]) im einzelnen wenig oder nichts empfangen. Jeder photographischen Reproduktion in der Sphäre der Poesie abhold, erteilte er bekanntlich gleich jenen Dichtern den grofsen Naturerscheinungen ein eigentümliches, reizvolleres Leben.

Wo die Ehrfurcht vor der Gröfse der Natur in ihm die Ehrfurcht vor der Gröfse Gottes wach rief, wo die Freude an

---

[1]) Strachwitz' „Wasserfall" stimmt in einigen Zügen mit dem „Felsenstrom" (1775) des Grafen Fr. Stolberg überein (in den „Gedichten der Brüder Christian und Friedrich Leopold Stolberg", herausgegeben von Boie S. 124, in den „Gesammelten Werken" der Brüder II, 104). Doch ist der „Wasserfall" direkt der grofsen Naturanschauung entsprungen, während Stolbergs Hymne im Gedankengang gleichzeitig von Goethes „Mahomets Gesang" beeinflufst wurde (vgl. „Friedrich Leopold Stolbergs Jugendpoesie". Von Wilhelm Keiper. Berlin 1892. S. 36). Jedenfalls geht H. Kurz zu weit, wenn ihm das Strachwitzische Gedicht als eine „neue Bearbeitung" des „Felsenstroms" erscheint. — Ebenso berühren sich die beiden Dichter nur ganz im allgemeinen in der Liebe zum Meer („An das Meer." 1777: Werke der Brüder Stolberg I, 73).

[2]) Das Motiv für den „singenden Quell" gewann Strachwitz wohl aus jenem Grimmschen Märchen, das Geibel 1845 zu den „Balladen vom Pagen und der Königstochter" (zuerst gedruckt in der „Hannoverschen Morgenzeitung" am 22. ff. August 1845, No. 134—136, dann in den „Juniusliedern" S. 253 f., in den „Werken" II, 151 f.) anregte: „Kinder- und Hausmärchen", 2 Bde., Göttingen 1812, I, 172 f., „Der singende Knochen" (vgl. Goedekes Geibel-Monographie S. 292).

[3]) W. von Loos beginnt seine Kritik von Strachwitz' „Windstille": „Götz, der mit Recht so beigenannte „Kattegatte", hat eine Leidenschaft für das Wasser gefafst — d. h. für poetisches Meerwasser: dem prosaischen Berliner Brunnenwasser ist er abhold".

[4]) Heines Werke I, 161 f. — Auch Lenau hat „Meeresstille" und „Wasserfall" besungen: „Neue Gedichte". 2. Aufl. Stuttgart 1840. S. 95, 106 [c].

der Naturschönheit bei ihm in Andacht überging, da hat er auf diesem Gebiete sein Können am vorzüglichsten an den Tag gelegt. Den gereiften Poeten stimmte natürlich in dieser Weise am intensivsten die See mit jener eigenartigen, majestätischen Feiertagsruhe, die einem furchtbaren Wetter nachfolgt. „Meeresabend" und „Gebet auf den Wassern" ergreifen durch ihren knappen, einfachen, empfindungsmächtigen Vortrag. Sie tönen wie leise verrauschende Orgelpsalmen. In dem zweiten Gedicht hat Strachwitz ein echtes, volles Lied geschaffen. Hier sind die epischen Anschauungselemente wirklich nur „Lichter, die das Dunkel nicht ganz erleuchten und wieder zerrinnen und so ein Helldunkel erzeugen".[1]) „Mir ist" . . . sinnend und suchend offenbart der Dichter seine ahnende, tief erzitternde Seele wie ein Eichendorff in zarten, duftigen Umrissen.[2]) —

Wenn Strachwitz noch weit weniger als von der Natur von der Gesellschaft und Geselligkeit zu poetischem Schaffen und poetischer Verklärung getrieben wurde, so kommt dies daher, dafs das gesellschaftliche Leben weder die Hoheit des vaterländischen noch die Wärme des Liebeslebens besitzen kann. Und dann ist in diesen Grenzen obendrein die Untiefe dürftiger Gelegenheits- und Stegreifpoesie zu umschiffen. Ein solches unsicheres Terrain mochte sich den Augen dieses pathetischen Künstlers als ein sicheres Thor zu der verachteten goldenen Mittelmäfsigkeit darstellen. Seine „Geselligen Lieder" bilden durchaus nicht ein eigenes Genre wie bei einem Goethe. Sie gehören sogar zu dem Unbedeutendsten, was er überhaupt hervorgebracht hat.

Sein Lied „mag vielleicht ein Freundesherz erschüttern" (S. 163 Str. 6_2); aber das ruhige Gefühl der Freundschaft hat ihn im Unterschied von Platen ganz und gar nicht zu dichterischen Äufserungen veranlafst. „In K . . . ." bildet nur

---

[1]) Vischers „Ästhetik" III II, 1334.

[2]) Dieses Gedicht wurde im Tunnel „heftig angegriffen". Man fand es „gemacht". „Sei auch die Grundstimmung eine wesentlich andre" als in dem vorangehenden „Meeresabend" „und dieses in seiner Idee erhabener, so bleibt doch jenem schon wegen seiner Einfachheit und Rundung der Vorzug." Dieses Urteil wird nicht jedermann unterschreiben!

eine scheinbare Ausnahme.[1]) Dagegen spielt das freundschaftliche Verhältnis in eine der beiden Übersetzungen aus dem Schwedischen, in „Des Einsamen Gesang in der Wüste“ entscheidend hinein; aber wichtiger als der Freund erweist sich auch hier schliefslich die Rose, deren „Duft lauter Liebe war“. „Das Christkind in der Fremde“ und „An Victoire“, sein letztes Gedicht, von ehrfurchtsvoller und gleichzeitig herzlicher Zuneigung durchdrungen, beziehen sich auf nahe Verwandte, auf seine Mutter und auf eine Cousine.[2]) — Selbst in seiner Frühzeit hat er für die Geselligkeit in weiterem Kreise wenig genug übrig gehabt. Den „edlen Trunk“ und „des Kelches Purpurnacht“ (S. 167 Str. 4_4 und 187^8 V. 2) hat er zwar häufig, aber doch nur beiläufig noch in seiner reiferen Periode gefeiert. Das „Ghasel“ predigt der Jugend im allgemeinen Anakreontische Lebensweisheit; in dieselbe Richtung schlagen zwei Weinlieder Schillerschen Stils: „Champagnerlied“ und „Jo! ich preise dich, Evius“. Das letztere ist bereits stark erotisch gefärbt.[3]) In dem glühenden Gefühl der Liebe ging Strachwitz eben auf.

---

[1]) In Kamienietz (Schlesien) wohnte und wohnt noch heute Strachwitz' „letzte Liebe“.

[2]) „Das Christkind in der Fremde“, ein Gelegenheitsgedicht in engerem Sinne wie das vorige (vgl. die fast gleichartigen banalen Abschlüsse), nimmt freilich auf seine Mutter nur nebenbei Bezug (Str. 9). Bezeichnend steht es jedoch in der Abteilung „Den Frauen“. Es ist, wie das betreffende Tunnel-Protokoll mitteilt, „ein Danksagungsschreiben für einen anonymen Weihnachtsbaum“. Der Dichter verbat sich eine Kritik dieses Poems. — Nach Kilian war der prächtige, „mit vielen allegorischen Figuren aus seinen Gedichten“ geschmückte Baum „ein kindlich schöner Streich“ H. von Mühlers. Derselbe Gewährsmann erzählt, dafs gerade dieses Stück dem Verfasser in Rügen (1844!) Tiecks warmes Lob eingetragen habe.

[3]) Kolorit und Motiv dieses Gedichtes stammen aus Schillers „Taucher“; selbst die Strophe — Vers 5 und 6 bilden eigentlich eine einzige Zeile, mit dem Mittelreim geschmückt — stimmt, mit Ausnahme des Reimgeschlechtes in den letzten Versen, mit der Form der Schillerschen Romanze überein. — Im allgemeinen wurde Strachwitz in diesen letzten Gedichten auch von Horaz angeregt, weniger durch Dithyramben auf Bacchus (z. B. „Bacchum in remotis carmina rupibus“ etc.: Horaz' „Oden und Epoden“. Ausgabe von Hermann Schütz. 2. Aufl. Berlin 1880. Lib. I No. 27), als durch Gesänge, in denen dieser beim Festmahl den Cäkuber, Falerner, Massiker preist (z. B. „Nunc est bibendum“ Lib. I No. 37).

4. Liebespoesie.

Eine Reihe köstlicher Poesien fand Strachwitz vor, an denen er sich zum Sänger der Liebe bilden konnte.

Seitdem Goethe seine melodischen, zarten und doch kräftigen, in kühner Naturbeobachtung ruhenden Friederiken-Lieder und seit Schiller seine reflektierten, überschwänglichen Laura-Deklamationen in die Welt gesetzt hatte, seitdem hatte sich über Deutschland eine Fülle echter erotischer Lyrik ausgebreitet. Platen folgte in seinen jugendlichen „Liedern“ gefällig den Spuren des Meisters Wolfgang, um erst in späteren künstlichen Formen eine eigentümliche Aussprache zu finden. Rückerts „Liebesfrühling“ (1821: Ges. Gedichte I, 189f.) vereinigte in leichten, oft gar zu leichten, tändelnden Versen ernsten Geist und reiches Gefühl, indem der Autor selbst den kleinen, unscheinbaren Seiten des Lebens einen tieferen, reizvollen Zug abzugewinnen suchte. Heine wufste in dem schlichten und doch unendlich vollen „Buch der Lieder“ den Zauber des Volksliedes in eine modern romantische Sphäre hineinzutragen. Der einseitigere, empfindsame Eichendorff vermochte in traumhafter Sehnsucht noch reiner den einfachen, melodischen Volkston zu treffen. Chamisso verstand sich auf klare, dramatisch zusammenhängende Frauenlieder, Lenau erfüllte seine Liebesandacht mit weltschmerzlicher, düsterer Melancholie, Grün gefiel sich auch in dem erotischen Gebiete manchmal in üppigem Bilderschmuck, während Mörike einen feingestimmten Gesang anhob, der mit seinem warmen, lieblichen Hauch zuweilen die Goethesche Tonart streifte. Geibel sang wie ein fahrender Spielmann allerlei süfse und sinnige, meist sanft elegische Weisen, ohne vorerst aus der Menge sonderlich aufzuragen.

In seinen ersten, aber auch noch in späteren Liebesliedern schlofs sich Strachwitz an Schiller an, gleichzeitig nahm er zu Heine und bald darauf auch zu Ariost und zu Rückert und Platen, den Meistern südlicher und östlicher Strophen seine Zuflucht. Grüns Farben- und Bilderreichtum[1])

---

[1]) Vgl. in Grüns „Gedichten“: S. 15, 20 „Das Wunder“, „Vogelsang im Winter“.

regte ihn auch hier nur im allgemeinen an. Wie Schiller hatte er besonders in seinen Anfängen danach zu ringen, seiner Liebesempfindung adäquaten Ausdruck zu verleihen. Dem Pathetiker fiel es schwer, weibliche Anmut und Holdseligkeit, das spezifisch Weibliche darzustellen. Leicht geriet er in eine phantastische Aufbauschung hinein, so dafs sich seine Verse wie Renommage oder Pomp ausnahmen. Er wufste nicht die angemessenen Dimensionen einzuhalten. „Vergessen sind der Siegwart und der Werther", triumphierte der „Erwachende" (S. 47[4] V. 2). Aus Furcht vor thränenseliger Sentimentalität geriet er in das Extrem. In seiner Vollkraft bemühte er sich darum, seine Erotik ins Prächtige, Gewaltige und Hoheitsvolle zu steigern. Schon aus der Zusammenstellung der Vergleiche, die er den Frauen zukommen liefs (vgl. oben S. 68f.), war diese Geschmacksrichtung zu ersehen. Einmal feierte er den Gegenstand seiner Leidenschaft als „fromm wie das Reh" und „scheu und wild wie die Löwin". Seine Geliebten verdienen sehr oft blofs das zweite Prädikat: es sind Kriemhilden- oder Brunhildenartige Gestalten, hohe, junonische Schönheiten, wie er selbst von edelm Stolz durchdrungen. Der minnende Ritter vergöttert seine „wunderschöne" „Herrin". In seinem Jünglingsalter und namentlich wieder in der Zeit seines Ausgangs, seiner nervösen Gereiztheit und krankhaften Abspannung, schildert er seine Dame in recht ätherischen Farben; sie strahlt wie eine Laura Petrarcas oder Schillers in einem reinen, fast madonnenhaften Lichte. Ihr gebührt jene erste Metapher allein. Sie ist „zu schön, zu rein" (S. 355_7); sie gleicht, Schillerisch ausgedrückt, beinahe einem „Gebild aus Himmelshöh'n", unnahbar wie das „Mädchen aus der Fremde". Von Strachwitz' gesunder, vollblütiger Breslauer und Berliner Periode gilt dagegen allgemein das Urteil, welches der „Tunnel" in Bezug auf ein einzelnes Gedicht dieses letzten Zeitraumes „Kennt ihr mein Lieb?" gefällt hat. Er besingt, so hiefs es, „nicht blofs den Engel, sondern auch das Weib; er läfst sich nicht blofs als Troubadour, sondern auch als Mann erkennen."[1])

---

[1]) So sehr „Kennt ihr mein Lieb?" im ganzen Zustimmung fand, ebenso sehr lief dem Geschmack des „Tunnels", auch dem des Referenten v. Loos, die oben hervorgehobene zweite Metapher zuwider („scheu und wild wie eine

In den glühendsten Bildern seiner Reife ergänzen einander das seelische und das sinnliche Element. Die Gegensätze der vergeistigten und körperlichen Sinnenwelt berühren sich in seiner erotischen Lyrik als Andacht und Wollust, ohne in einen beleidigenden Wettstreit zu geraten. „Ich aber falte die Hände und singe: Wie schön bist du!" (S. $217_{7,8}$). Die Schattenseiten fehlen nicht. Wie Schiller hat Strachwitz durch sein deklamatorisches Pathos, durch seine geringe Naivität und durch seine schroffe, männliche Energie, wie bereits angedeutet, den Effekt seiner Liebeslyrik oft hart in Frage gestellt. Seine geistige Biegsamkeit bethätigt sich eben nur innerhalb gewisser Grenzen. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs ihm die Fähigkeit, etwa wie Rückert, Chamisso, Geibel Mädchenlieder[1]) zu dichten, vollkommen versagt war. Und es ist auch charakteristisch, dafs in seinem poetischen Liebesleben niemals die Nachtigall — seit den Tagen der Minnesinger bis in die neueste Zeit, ungefähr bis zu Geibels Tod der Lieblingsvogel der deutschen Lyriker — ihr Lied anstimmt. Seiner Liebespoesie mangelt zumal in ihren ersten Blüten der einschmeichelnde Duft, jener leise, süfse Zauberhauch, der wundersam in die Seele des Betrachters hinüberzittert und sie ganz erfüllt und berauscht. Trotz alledem und alledem hat Strachwitz in seinen „Neuen Gedichten"

Löwin"). „Indessen ist diese Ausstellung mehr subjektiver Natur, und in solcher Geschmackssache hat Götz ebenso viel recht, eine Löwin zu seinem Ideal zu erheben, wie Papageno, sich ein „sanftes Täubchen" auszusuchen, nur dafs die praktischen Folgen im ersteren Falle sich unangenehm zeigen könnten, worauf man aber bei der Beurteilung von Versen billig wenig Rücksicht nimmt."

[1]) Sehr zahlreich in Rückerts „Liebesfrühling" (I) No. 6, 7; No. 30, 35; (II) No. 14, 32, 37 u. s. w.: „Ges. Gedichte" I, 194; 208; 210; 225; 237; 243; von Chamisso: „Frauen-Liebe und Leben" (1—9), „Thränen" (1—7) etc. „Gedichte" S. 9f., 20f.; von Geibel: „Mädchenlieder" (1—3) in den „Gedichten" S. 123, ebenda „Lied der Spinnerin" S. 220. Vgl. ferner „Das verlassene Mägdlein" und „Agnes" in Mörikes „Gedichten" S. 23, 76; „Des Mädchens Geständnis" in Reinicks „Liedern" S. 115; „Elisabeth" in Th. Storms „Gedichten" [1. Aufl. 1853], 2. Aufl. Berlin 1856, S. 9; „Mädchenlieder" u. s. w.; zahlreich in Paul Heyses „Neuen Gedichten und Jugendliedern" S. 193f., auch schon in seinen „Gedichten" (Bd. 1 der „Ges. Werke"), Berlin 1872: S. 9f. „Mädchenlieder" (1—8).

und namentlich in seinen „Venetianischen Terzinen“ erotische Dichtungen geschaffen, in denen feuriges Empfinden und satte Farbenglut zu einer prächtigen, höchst anziehenden, manchmal sogar berückenden Einheit verschmelzen. Er bewährt sich hier wie in seiner Liebespoesie zumeist als kraftvoller Elegiker.

a. „Jugenddichtungen“, „Reime aus Süden und Osten“, „Ein Dutzend Liebeslieder“.

Die „Minne“ in den „Gepanzerten Sonetten“ ist ziemlich abstrakt ausgefallen. „Wie ich lieben könnte!“ erklärt der Dichter, nicht, wie er liebt. Er will seine Dame verehren, knien aber nur vor seinem Gotte; seine Freiheit mag er ihr nicht opfern.[1]) Anderseits äufsert er sich in zwei Liedern frei nach Schiller über sein Frauenideal im allgemeinen.[2]) Über die Frauen spricht er sich aus, nicht über eine einzelne, bestimmte Frau. Daneben seufzt er eine herzzerreifsende „Klage“, die ihre ferne Verwandtschaft mit dem „Buche der Lieder“ nicht verleugnet.[3]) Lauter Worte, Worte, Worte.

Den „Reimen aus Süden und Osten“[4]) eignet schon formal ein preciöseres Aussehen als den kurzen und wenig zahlreichen „Jugenddichtungen“. In ihnen thut sich ein leuchtender Blütengarten voll Ätherduft und Rosenschein auf. Auch inhaltlich haben dem Dichter in diesem anmutigen und doch so ver-

---

[1]) Ebenso wünscht später Herwegh, dafs seine Geliebte sein Herz mit der Freiheit teile: „Gedichte eines Lebenden“ I, 95.

[2]) „An die Frauen“ und „Adel der Frauen“. Namentlich das zweite Gedicht gemahnt schon durch seinen Titel an Schillers „Würde der Frauen“, in dessen 4. Strophe der Kern zu beiden Strachwitzischen Stücken zu sehen ist. Auch Schillers Distichen von der stillen „Macht des Weibes“ mögen hier in Betracht kommen.

[3]) Vgl. in der „Heimkehr“ No. 60 und 75: Werke I, 122 Str. 3, 129 Str. 1. Die Verse der 2. Strophe in der Strachwitzischen Klage „Ich kann an deinem Munde Ach ewig hangen nicht“ gemahnen an den Anfang von Schillers „Geheimnis der Reminiscenz. An Laura“: „Ewig starr an deinem Munde hangen, Wer erfüllt mir dieses Glutverlangen“. Ähnlich schliefst aber auch Fr. Stolbergs „Lied der Abwesenheit“ (Str. 3): „Könnt' ich ewig dich umfangen Und an deinen Lippen hangen“ (in den ersten „Gedichten“ der Brüder Stolberg S. 146). Doch waltet mindestens in diesem letzten Falle das Spiel des Zufalls.

[4]) „An Flordespina“; 1., 3., 4. Terzine; 1.—6. Sonett; 2.—6. Ghasel.

schwenderischen Bilderspiel Platen und Rückert, jener flüchtig besonders mit seinen Ghaselen,[1]) dieser in höherem Maſse mit seinen Sonetten, Terzinen, Sicilianen manche wertvolle Direktive geboten. In den Sonetten dieses Cyklus kommt sogar etwas von Schillers „Harmonieen" zum Vorschein. Doch mögen Rückerts Sicilianen, üppige Lenz- und Liebescarmina („Gesammelte Gedichte" II, 307 f.) Strachwitz' Phantasie in erster Linie zu ähnlichem ausgelasseneren Umherschweifen gereizt haben. Neben dem Autor der „Geharnischten Sonette" läſst in diesem Abschnitt der Dichter des „Rasenden Roland" seinen Einfluſs am stärksten und greifbarsten erkennen.[2]) Die beiden Gesänge an Flordespina[3]) sind aus jener Märchen- und Wunderwelt romantischen Rittertums und abenteuerlicher Minne hervorgewachsen, die Ariost in seinem berühmten Heldengedicht so überaus glänzend vorgeführt hat. Die kecke Art der ersten Terzine, aus der Reimnot eine belustigende Tugend zu machen, weist wohl auf Byrons „Don Juan"-Stanzen zurück. Die letzte Terzine verdankt dagegen, wie schon ein Strachwitzisches Jugendgedicht, einzelne Motive Rückerts

---

[1]) Vgl. Strachwitz' 5. Ghasel „Ich singe und sage, du hörst es nicht" und Platens 7. Ghasel „Mein Herz ist zerrissen, du liebst mich nicht!" (Werke I, 599). Man mag auch schon bei Strachwitz' Ghasel: „Was frommt, wenn du nicht küssen willst" an ein Platensches Ghasel denken: „O Thor, wer nicht im Augenblick den wahren Augenblick ergreift" (I, 128 No. 23). Doch findet hier eine ganz oberflächliche Berührung statt.

[2]) Ariost lieſs ihn wohl der schwierigeren, durch die Häufung gleicher Reimklänge ermüdenden Siciliane die einfachere, geschlossene Stanze vorziehen.

[3]) Flordespina ist eine Tochter des Königs Marsil von Spanien; sie wird von Richard durch eine List, die auf seiner Ähnlichkeit mit seiner Zwillingsschwester, der kühnen Bradamante, beruht, leicht erobert: „Der rasende Roland", 25. Ges. Str. 28—70. Strachwitz' Stanzen verherrlichen die Geliebte als Fee Morgana; bei Ariost ist diese die Schwester der Meerfee Alcine: die letztere ist die mächtige Besitzerin des blühenden Eilands. Morgana (eine Quellenfee, die siegverleihende Beschützerin des Dänen Ogier, eines Paladins Karls des Groſsen: J. Scheibles „Kloster". Stuttgart 1848. IX, 845) bleibt in dem Epos ein blasser Name. Andere anregende Schilderungen mag Strachwitz auf der Feeninsel der Armida gefunden haben: Tassos „Befreites Jerusalem" 14. Ges. Str. 20 f., 15. Ges. etc. Sehr wahrscheinlich wurde er jedoch von Rückerts 2. Siciliane inspiriert: „Ges. Gedichte" II, 309.

„Edelstein und Perle".[1]) Der Dichter sucht sich hier weniger als „unglückseligen Atlas", der eine Welt von Schmerzen tragen mufs, denn als schmachtenden, aber doch zuversichtlichen Liebhaber aufzuspielen, und in den Sonetten vollends verkündet er mit einer Ausnahme (No. 6) sogar den ersehnten Erfolg seiner Bewerbung. In dieser Form, ebenso in den Ghaselen, gebärdet er sich titanenhaft.[2]) Er setzt Himmel und Erde in Bewegung, um sein „gewaltiges Minnen" auszuposaunen. Ohne Sturm oder Sterne thut er es nicht. Am Ende verlaufen alle diese Klangorkane als ein harmloser Sturm im Wasserglase.[3])

Wenn „Ein Dutzend Liebeslieder" hinter den „Reimen aus Süden und Osten" in der Pracht und Fülle des poetischen und formalen Stils weit zurücksteht, so schliefst sich der Dichter hier gleichsam zum Ersatz enger an die schlichte Wirklichkeit an. Es herrscht nicht mehr eine „Königin der Blüte". Auch ist jetzt nicht mehr Rückert Strachwitz' bedeutendster Berater. Freiheitliches Pathos geht durch seine Lieder; dazwischen aber hat der Poet vor allem Heines Ton weicher Melancholie und schnellfertiger Ironie angeschlagen.[4])

---

[1]) Bei Rückert No. 1 Str. 2, 3 („Ges. Ged." I, 138) möchte sich das Licht der Kerze im Ernst an den Augen der Geliebten weiden, „doch war ihm das versagt zu seinem Schmerze"; No. 4 Str. 2 (S. 147): die Kerze horcht wie in halbem Traume; No. 21 Str. 14 (S. 182): sie sieht mit keckem Blicke drein. Bei Strachwitz buhlt und leuchtet sie, wie es bei Rückert Edelstein und Perle thun.

[2]) In einem Ghasel No. 4 V. 9 redet er die Geliebte an: „Du, der härteste der Steine" wie Rückert sein Volk: „Volk mehr als Stein" („Geh. Sonett" No. 2 V. 12, „Ges. Ged." II, 5). Auch Rückert fühlt sich in einer Siciliane (II, 328 No. 58) als Titan. Sein Ruf „Sprengt eure Pforten auf, ihr Kaukasusse" („Geh. Sonett" II, 7 No. 8 V. 1) ist bei Strachwitz in das erotische Gebiet eingedrungen. Auch Rückert arbeitet in den „Geharnischten Sonetten" mit Vulkanen, Hekla und Vesuv, mit Oceanen und mit dem Donnerer Zeus; in seinen Sicilianen bedient er sich gleichfalls der Oreaden und Amoretten (No. 1 und 54 S. 327). Weniger weisen diese Göttinnen, Hekla etc. auf Schillers Poesie zurück.

[3]) In diese Sphäre gehört auch Weinholds Jugendgedicht „Meine Liebe".

[4]) Seine Liebeswehmut zerfliefst in dem 6. Liede in Thränen wie bei Heine I, 67 No. 4; in dem 2. Spiegelbilde macht er die „wunderschöne Frau" spöttisch zu einem „schönen Kinde": vgl. in Heines Werken I, 86 No. 53 Str. 2, 3; I, 105 No. 21 Str. 3; I, 113 No. 38 Str. 1; II, 79 No. 47. In

Demgemäſs fuſst er nun auf einem festeren Grunde. Doch spiegelt er seine Lebenserfahrungen noch nicht rein wieder. Der Autor ist trotz mancher tieferen Zuneigung noch vielfach ein „verliebter Odysseus" geblieben. Nur selten hat er seine Erlebnisse in den Rahmen der Naturwelt gefaſst. Er zeichnet ein paar Seebilder, ohne die See anders als aus der Lektüre zu kennen. Gleichzeitig gefällt er sich darin, rasche Exkursionen in die Mythologie der Alten zu unternehmen, und in zwei Fällen hat er sogar ein Stück seines erotischen Lebens in recht geschraubten und prunkenden Heroen- und Göttergemälden zur Anschauung gebracht.[1]) Allemal hat der Dichter noch viel zu gründlich idealisiert. Der Geliebten gegenüber schwankt er zwischen nordischem Trotz und orientalischer Demut. Sein Selbstgefühl liegt mit seinem Mitgefühl in hartem Kampfe; selbst in seinem Liebeszorn und -Weh klirrt er mit seinem blanken Ritterschwert.[2]) Seine Leidenschaft siegt. Der Freie sinkt zum Sklaven herab. So prallen in seiner jugendlichen Erotik Selbsterhöhung und Selbsterniedrigung heftig zusammen. Derartige Gegensätze sind echt Strachwitzisch. Sie muten eigentümlich, aber nicht gerade erfreulich an. Mit ihnen verbinden sich mehr und minder gewisse poetische und formale Schönheiten; doch besteht zwischen dem

---

den Schluſsversen desselben Gedichtes bietet er ein Gegenstück zu Heines „Heimkehr" No. 40 I, 114 Str. 5. Da ist er ein „blasser" Liebender wie Heine I, 37 No. 4 Str. 1; I, 105 No. 20 Str. 3; I, 119 No. 53; II, 7 No. 8. Die merklichste Beeinflussung von seiten dieses Poeten hat die Schluſsstrophe des 5. Liedes erfahren: sie ist eine Ummodelung der bekannten Verse „Ein Jüngling liebt' ein Mädchen" Str. 3 I, 80 No. 39.

[1]) „Zwei Abenteuer des verliebten Odysseus" deuten schon durch ihr Motto auf ihre Quelle zurück: Odyssee 12. Ges. V. 167, 192—194, 5. Ges. V. 333, 351. Flüchtige Anregung zu diesen beiden Gedichten dürfte Strachwitz aus Heines „Nordsee" im allgemeinen und aus zwei Sicilianen Rückerts („Ges. Gedichte" II, 311 No. 6, 7) im besondern empfangen haben. — Nur Gottschall (1854) hat an den „Abenteuern" ihr Gutes herausgefunden: die „krystallklare, in schönen Reimen perlende Form".

[2]) „Spiegelbilder" 1—4. Den Grundgedanken des 2. Spiegelbildes hatte Rückert bereits viel schöner in dem 4. „Strauſse" seines „Liebesfrühlings" behandelt: No. 5 (1 und 2) I, 323 f. „Ich weiſs auf Erden einen Spiegel klein." Zu dem 2. Spiegelbilde mag Strachwitz durch Körners „Schwertlied" begeistert worden sein: Körners Werke I, 143.

„Mehr und minder“ eine geringe Divergenz. Nicht ein einziges Stück in dem „Dutzend Liebeslieder“ ragt reizvoll über seine Umgebung hinaus.

b. Den Frauen.[1])

In dem Cyklus „Den Frauen“ giebt sich der Reifere wahrer, selbständiger und vielseitiger. Rückert ist ihm nahezu aus dem Sehfelde entschwunden; seine Bekanntschaft mit Ariosts „Rasendem Roland“[2]) und gar mit Tassos „Befreitem Jerusalem“[3]) verraten ganz vereinzelte Reminiscenzen. An Heine klingt er nur noch in einem einzigen Liede an.[4]) Ebenso berührt er sich blofs vorübergehend mit Geibel: man gewahrt dabei schliefslich um so deutlicher die Unterschiede seiner kraftvollen Poesie und der traumhaft weichen und innigen Poesie seines Freundes.[5]) Dagegen gemahnt er besonders in ein paar Gedichten aus dem Nachlasse an die pathetische, himmelshohe, reflektierende Sprache Schillers.[6])

In einigen Fällen zeigt sich der Autor der „Neuen Gedichte“ als ein edler und zarter Werber, an anderer Stelle einer prächtigen Kokette gegenüber als ein stolzer, übermütiger Sieger; er prahlt mit seinem Triumphe. Oder er hat die Geliebte errungen, aber ein „böser Harm“ läfst ihn nicht zur

---

[1]) Zu diesem Cyklus zähle ich ferner „Erste Meerfahrt“, „Eine Nacht“ und die Gedichte „Aus reiferer Zeit“, ausgenommen „Venedig“ und die bereits früher erwähnte Terzine „An Victoire“.

[2]) „Nieder, nieder!“ Str. 1, 2 (Morgana).

[3]) S. 219[2] V. 1, 2. Vgl. dazu: „Das befreite Jerusalem“, 16. Ges. Str. 17 f.

[4]) Vgl. mit dem Schlufs der „Befürchtungen“ den Schlufs von Heines Lied „Die Jahre kommen und gehen“ in den Werken I, 107 No. 25.

[5]) Vgl. Strachwitz' „O wecke nicht den scheuen Stolz“ und Geibels „Rühret nicht daran“ („Gedichte“ S. 289). Schon besser harmonieren Strachwitz' „So mufs ich denn gehen“ und Geibels „Antwort“ („Gedichte“ S. 127).

[6]) „Vorüber“ Str. 3, 6; „Aus Liebesleid“ I, II, besonders II Str. 3. Paradies, Engelstraum und eines Sünders Schmerz; Ideal. Welten im Hirn, Sonnen im Auge (Schillers „Leichenphantasie“ Str. 6_3: „Welten schliefen im herrlichen Jungen“); ferner in andern Gedichten: häufig der goldene Mai (= Leben), Himmel, Majestät, Wahrheit, Leben, ewig, göttlich, keusch, heilig, rein — all das ist in gewisser poetischer Komposition als gut Schillerisch zu bezeichnen.

Ruhe kommen. Selten wird ihm eine ungetrübte Liebesfreude zu teil; selbst im Genufs verschmachtet er nach Begierde. Der Gereifte singt denn auch vorwiegend Lieder der heifsesten Sehnsucht, der bittersten Reue, des herbsten Leides. Die er vor allen andern Schönen als seine „letzte Liebe“[1]) feiert, wurde ihm versagt. In der Verlassenheit überfällt ihn grimme Verzweiflung. Er hat in günstiger Stunde geschwiegen; kindisch hat er sein Glück verträumt. Nun blutet ihm das Herz. In der Verbannung hält er Selbsteinkehr. „Auch ich war in Arkadien geboren . . .“[2]) Der Vereinsamte wünscht wenigstens seiner Herrin in tiefster Inbrunst Heil und Segen.

Zu ernst hat sich sein Leben gestaltet, als dafs er damit, wenn auch nur in Versen, launig wie früher spielen könnte. Die Anknüpfung an poetische Figuren der Antike und Renaissance hat er fast völlig aufgegeben. Die Natur mit ihrer elementaren, unendlichen und unendlich mannigfaltigen Gröfse steht ihm jetzt näher.

Daher hat er sich nicht lange in reflektierende, deklamatorische Selbstgespräche verloren. Er hat sich sogar in einzelnen Schilderungen hervorgethan, die keineswegs zum Vorteil einer einheitlichen Gesamtwirkung seine Dame eigentlich erst in zweiter Reihe angehen. Die „Ohnmächtigen Träume“ bezwecken im Grunde eine mittelalterliche Schlachtscene,[3]) wie das „Ständchen“ vor allem der Darstellung einer Abendlandschaft gewidmet ist.[4]) In der „Ersten Meerfahrt“

---

[1]) „Letzte Liebe“, „Wie gerne dir zu Füfsen“, „Die Rose im Meer“, „Mein altes Rofs“, „Venedig“ gehen — nach mündlicher Mitteilung — auf die in Kamienietz lebende Cousine des Dichters zurück.

[2]) Besonders in dem Gedicht „Innen und aufsen“ hat Strachwitz Schillers „Resignation“ (Str. 1, 2, 8) in eigener, mehr konkreter Weise fortgebildet. Zu erinnern ist auch an Schillers „Ideale“.

[3]) „Der Dichter meinte, die Unterhaltung mit der Geliebten sei eigentlich nur der Rahmen des Gedichts — die Schilderung der Schlacht die Hauptsache“ („Tunnel“-Protokoll).

[4]) Die Geliebte liefs den Dichter, so protokollierte H. v. Mühler über dieses Strachwitzische Gedicht mit Zustimmung des „Tunnels“, „möglichst poetisch und am Ende sogar etwas leidenschaftlich werden; aber sie schien etwas mifstrauisch zu sein, ob er denn wirklich so ungeheuer verliebt in sie sei, oder nicht blofs die gute Gelegenheit benutze, ein Gedicht auf den Abend zu machen . . .“ Trotz dieses Tadels wurde der Tunnelianer v. Held („Gleim“)

laufen Natur- und Liebesgefühl beständig zusammen.[1]) „Die Rose im Meer“ reicht dagegen schon — noch weiter „Im Hafen“ — über eine köstliche Beschreibung des Meeres hinaus.[2]) „Wie schön bist du“ malt des Dichters glühende Bewunderung und flammende Hingebung seiner letzten Liebe gegenüber im Anschlufs an eine Abendstimmung aus,[3]) und „Mein altes Rofs“ verbindet einen nächtlichen Ritt mit dem Abschied von ihr auf Nimmerwiedersehen.[4]) Besonders in diesem Epilog der „Frauen“-Dichtungen ist die epische Ruhe noch viel charakteristischer als in „Einer Nacht“ in kühne, fast dramatische Bewegung umgewandelt worden; er repräsentiert sein schönstes Reiterlied. Ja noch mehr: hier hat

---

von diesem „Span“ zu einem neuen „Ständchen“ angeregt, in dem Verein am 7. Mai 1843 vorgetragen. Zur Probe setze ich die erste Strophe an diese Stelle: „Traumhaft malen Mondesstrahlen Silberglänzend Wies' und Wald, Leise rauschend Hör' ich lauschend, Wie die Wog' ans Ufer schallt.“

[1]) Dr. Siegmund Stern („Collin“), „der ritterliche Verteidiger und scharfsinnige Erklärer mifsverstandener Poeten“, betrachtete in der „Ersten Meerfahrt“, laut „Tunnel“-Protokoll, „die Schilderung des Meeres als den eigentlichen Gegenstand des Gedichtes, fand es aber ebenso natürlich als schön, dafs dem durch etwas Gewaltiges erregten jugendlichen Gemüte aus dem Gewoge der Eindrücke immer wieder von Zeit zu Zeit das Bild der Geliebten auftauche. Indessen mufste doch auch er den Mangel an Einheit in diesem Span zugeben, sowie, dafs er für eine Schilderung des Meeres zu wenig bedeutend selbst an äufserem Umfange sei, für ein kurzes Gedicht aber an einem übertriebenen Pomp, an einer Art Weihrauch der dem Dichter beiwohnenden Kraft zu malen und zu gestalten leide“.

[2]) Den Grundgedanken zu der „Rose im Meer“, die den „Reimen aus Süden und Osten“ zeitlich nahe steht, kann dem Dichter vielleicht eine Siciliane Rückerts eingegeben haben: „Ges. Gedichte“ II, 314 No. 17.

[3]) „Wie gerne dir zu Füfsen“ ist echt Strachwitzisch glühend gehalten. Alle nachfolgenden Dichter haben das gleiche Motiv derart ausgemalt, wie es Freiligrath in seiner traumhaften „Ruhe in der Geliebten“ („Zwischen den Garben“ S. 75) vorzeichnete; z. B. Otto Roquette in seinem „Liederbuch“ (Stuttgart und Tübingen 1852) S. 65 „Zu deinen Füfsen will ich ruhn“, Richard Zoozmann in seinen „Ausgewählten Gedichten“ (Leipzig 1896) S. 169 „Ich sitze so gern . . . zu deinen holdseligen Füfsen“.

[4]) R. M. v. Werner, „Lyrik und Lyriker“ S. 512, bemerkt, in diesem Gedichte habe Strachwitz wahrscheinlicher und wahrer das Heinesche Motiv „Der Herbstwind rüttelt die Bäume“ (Werke I, 88) behandelt: „die andeutende Erzählung ist trotz dem Präsens so wahrscheinlich, weil die scheindialogische Einkleidung das Präsens rechtfertigt, es ist echtes historisches Präsens.“

Strachwitz leidenschaftlich intime, tief ergreifende Töne gefunden wie in seiner erotischen Lyrik nie zuvor.

c. „Venedig."

Dämmert schon aus Strachwitz' „Neuen Gedichten" hin und wieder eine leise Todesahnung hervor, so hat das dunkele Vergänglichkeitsgefühl den nachgelassenen Cyklus „Venedig" ganz durchzogen. Was sein letztes und vorzüglichstes Sonett (S. 352) skizziert, das wird jetzt beschaulich in dem üppigen, leuchtenden Kolorit eines Paolo Veronese ausgeführt. Die Deklamation „Letzte Liebe" erhält einen sichern Boden und tiefen Hintergrund.

Venedig wurde seit den berühmten Epigrammen Goethes (1790) von den deutschen Lyrikern gern besungen. Goethe tändelte in der „neptunischen Stadt Tage wie Stunden hinweg". Hauptsächlich gab er sich den Freuden eines leichten, sinnlichen Liebesgenusses hin. Platen brachte aus dem Herbste 1824 „dem deutschen Freunde" „ein kleines Buch" dar als einen Gefährten von Liebe und Kunst: den später vielgepriesenen Sonettenkranz.[1]) Darin hält der Dichter am liebsten die Eindrücke fest, welche die Betrachtung der Meisterwerke venetianischer Maler in ihm hervorgerufen haben. Anderseits schildert er das eigentümliche Thun und Treiben des südlichen Volkes auf Kanal und Strafse; aber manchmal erhebt er sich nur geringfügig über glänzende, marmorkalte Reisebeschreibung. Flüchtig streifen ihn Frauen- und Freundesliebe; stärker umfangen ihn Nachtstille und Trauer — daraus hervor rankt die Erinnerung an Venetiens grofse Dogenzeit. An diese düsteren Gemälde Platens hat Strachwitz, litterarhistorisch gefafst, angeknüpft und sie auf seine Art fortgeführt. Auch mag ihm des Schweden Karl August Nikander prachtvolles, elegant und klangvoll vorgetragenes „Venedig" vorgeleuchtet haben.[2]) Die eigentliche Inspiration zu diesen Dichtungen quoll aus der

[1]) Platens Werke I, 158 f. No. 18—31; „Zu den Sonetten aus Venedig" I, 450 (1825).

[2]) Von Nikander stammt das von Strachwitz übersetzte „Joh. Baners Schlachtlied". Über Nikanders „Venedig" vgl.: „Die neuere schwedische Litteratur" von P. O. Sturzenbecher. Leipzig 1850. S. 92 f.

„Stadt der Poeten“ [1]) selbst, aus seinem eigensten Leben und Erleben. Zwischen Platen und Strachwitz ist besonders in diesem Falle nur ein rein stofflicher Kontakt wahrzunehmen. [2]) Des letzteren heiſse Trauer ist auch nicht auf den Lenauschen Ton abgestimmt, und der gemächliche Spott, den er in den Abschluſs des Cyklus hineinträufeln läſst, kann ebenso wenig als ein letzter Nachhall Heinescher Verse bezeichnet werden.

Der Dichter behorcht „der Tiefe schwärzeste Geschichten“ — des groſsen Meeres, des venetianischen Volkes, des eigenen Herzens. Wegen dieses Dreiklanges ist der Gehalt dieser Gedichte zwar leicht zu verstehen, aber in nackter Prosa schwer anschaulich wiederzugeben. Eine vollkommen veranschaulichende Zusammenfassung müſste selbst wieder Poesie werden.

Es kommt in Strachwitz' „Venedig“ zu einem wundersamen Zusammenwirken von Leben und Tod, von Gegenwart und Vergangenheit, von Glanz und Dunkel, von Leidenschaft und Beschwichtigung. Die strahlende fürstliche Pracht alter Gröſse und Herrlichkeit rinnt mit dem verzehrenden Schmerze um entschwundenes Liebesglück zusammen. Aus der blinkenden Nacht der Lagunen weht um die einsam hinschwebende Gondel des Todkranken eine berauschende Luft der Schwermut empor. Verschollene Geheimnisse heben wieder an zu raunen, aus dem nächtlichen Grauen stehen düstere Träume auf, kühl und doch seltsam weich, wie von blassem Sternen-

---

[1]) So wurde Venedig von Strachwitz in einem Briefe genannt („Biogr. Denkmal“).

[2]) Der Stoff forderte an und für sich die elegische Betrachtung heraus. Bemerkte doch H. v. Mühler zu der Vorlesung von Budbergs „Venedig“ am 22. Mai 1842 sehr richtig: Venedig gehöre zu den Dingen, „die gleichsam von Gottes Gnaden ein Recht haben, elegisch zu erscheinen“. Diese Übersetzung aus dem Schwedischen hat Strachwitz wahrscheinlich kennen gelernt. Von andern bedeutenden Gedichten auf Venedig, die in den vierziger Jahren entstanden und die dem Dichter vielleicht zu Gesicht gekommen sind, mögen noch hervorgehoben werden: „Venedig im Oktober 1838“ (6 Sonette) und „Dezembernächte in Venedig“ im „Morgenblatt“ 1838 No. 309 und 1840 No. 33 von Heinrich Stieglitz, ebendaselbst 1846 No. 89 und 132 „Venedig“ von Feodor Löwe, in Löwes „Gedichten“ (Stuttgart und Tübingen 1854) S. 105 f; „Venezia“ in Alfred Meiſsners „Gedichten“, 2. Aufl., Leipzig 1846 [1. Aufl. 1845], S. 40. Vgl. auch „Venedig“ in Ludwig August Frankls „Gesammelten poetischen Werken“, 3 Bde. Wien, Pest, Leipzig 1880. I, 109.

licht überflogen. Ein Gleiten und Sinnen, Umschau und Selbstbetrachtung; halb Erinnern und halb Vergessen, feenhaft und traumhaft zugleich. Ein unsagbarer Zauber ist in diese Schilderungen venetianischer Nachtfahrten ausgegossen. [1])

Platen hat das „fühlende Herz“, mit dem er sich in seinen Sonetten brüstet,[2]) gewifs bekundet — aber doch nicht mit jener hinreifsenden Gewalt, die Strachwitz in seinen Terzinen zu Gebote stehen sollte. Nur Strachwitz, „ganz mit seinem Schmerz allein“,[3]) hat den Schmerz nach eigenem Bekenntnis genossen. Einseitiger, hat er seine Kunstfreude bescheiden hervorgekehrt; um so lauter kann seine Klage reden. Bei ihm ertönt vornehmlich das „Lied verlorener Liebe“. Er hat seine Rivalen in diesem Gebiete durch edle Gemütstiefe, reiche, eigenartige Lebensfülle und majestätisch hinfliefsende, harmonisch durchgeführte Darstellung im einzelnen übertroffen. Nirgends hat er vorher eine solche feine und zugleich prangende Natur- und Seelenschilderung zuwege gebracht. In diesem Mikrokosmus spiegelt sich ganz individuell gefärbt der Makrokosmus ab, aus den Schauern enger menschlicher Gebrechlichkeit und Nichtigkeit führt ein Aufblick hinan zu dem Ewigen und Unendlichen, als begegneten sich in diesem Punkte alle physischen Kräfte in höchster Machtsteigerung. Der poetische Stil des Dichters hat in diesen, seinen letzten Schöpfungen seine ausgiebigste Entfaltung erreicht, gesättigte Klarheit und kühne Bildnerkraft. Zudem schmiegt sich die meisterhaft behandelte Form dem Inhalt aufs innigste an.[4]) Manchen Strophen und Strophengruppen des Strachwitzischen „Venedig“ ist der Stempel des Genialen aufgeprägt.

---

[1]) Dennoch hat W. Herbst (1866) die Behauptung gewagt: Ihm „fehlt überhaupt die tiefere Beschaulichkeit, die aus der bunten Aufsenwelt Einkehr hält in der eigenen Innenwelt.“

[2]) „Zu den Sonetten aus Venedig“ V. 8.

[3]) Platens Werke I, 418^2 V. 4, 5.

[4]) In 8 Gedichten verwendete der Dichter die Terzine. Wilh. Wackernagel betont in seiner „Poetik, Rhetorik und Stilistik“, herausgegeben von Ludwig Sieber (Halle 1873), S. 173: „Unter allen Strophenformen die geschickteste für die Elegie möchte die Terzine sein.“

III.

Strachwitz' episch-lyrische Poesie.

1. Subjektivität und Objektivität.

„Solange der Dichter blofs seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weifs, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein.“ [1]) Thatsächlich könnte es nur eine Übermenschen-Natur wagen, die ganze, grofse Welt fortwährend als ihren Spiegel hinzunehmen. [2]) So ist denn auch Strachwitz vor seinem Ich nicht selbtgefällig stehen geblieben. Schon seine Lyrik liefs den Trieb des Dichters erkennen, seine Umgebung gegenständlich für sich zu erfassen und vor sich neubildend hinzustellen. In dem subjektiven Grunde wurzeln, wie früher angedeutet, manchmal bereits starke objektive Schilderungen: in den „Deutschen Hieben“ und „Den Sorglosen“, in dem „Wasserfall“ und „Singenden Quell“, in „Tordenskiold“. Auch an „Venedig“ darf von neuem erinnert werden. Aber schon „Ein Gesicht“ legt von Strachwitz' gegenständlicher Anschauung des eigenen Selbst und fremder Lebensverhältnisse Zeugnis ab. Eine Verserzählung im Kleinen stellen „Die Edelsteine“ der „Jugenddichtungen“ dar, und das zweite „Reiterlied“ zieht in ganz balladenhaftem Gewande auf. Zur vollen Vergegenwärtigung menschlicher

---

[1]) Eckermanns Gespräche mit Goethe I, 173.

[2]) Was Guy de Maupassant vom „Schriftsteller“ überhaupt hervorhebt, das gilt eigentlich doch nur von einem fanatischen Lyriker: der Schriftsteller lebt „dazu verdammt, sich zu beobachten, sich zu fühlen, zu lieben, zu denken, zu leiden“ („Novellen“. Aus dem Französischen von Adolf Heilbronn. Leipzig und Wien 1897. S. 60).

Zustände bedarf es nur noch eines kurzen Schrittes, und diesen Schritt hat der Dichter frühzeitig gethan. Das beweisen die „Romanzen und Märchen“ in den „Liedern eines Erwachenden“; jenen folgten in den „Neuen Gedichten“ die Mehrzahl der „Nordland“-Poesie und die „Romanzen und Historien“. Mit jener rohen Objektivität, die in dürrer Thatsachendichtung stecken bleibt, haben die Strachwitzischen „Romanzen“ nichts gemein. Oder sind es am Ende — „Balladen“?

2. Romanze — oder Ballade?

Die Praxis der Dichter und die Theorie der Gelehrten vereinigten ihre Macht, um Strachwitz gründlich in der Definition seiner episch-lyrischen Dichtung zu verwirren.

Seitdem Joh. Wilh. Ludwig Gleim den Namen Romanze „in einem uralten französischen Lehrbuche“ entdeckt[1]) und die ersten komischen „Romanzen“ (Berlin und Leipzig 1756) verfertigt hatte, und seitdem Gottfried August Bürger seine „Lenore“, die erste deutsche Ballade, einem Freunde ankündigen durfte: „Ich habe einen herrlichen Romanzenstoff aus einer uralten Ballade aufgestört“[2]) — seit der Zeit, also mit dem Anfang der episch-lyrischen und lyrisch-epischen Kunstdichtungen, herrschte in ihrer Unterscheidung schrankenlose Willkür und Unsicherheit. Sehr bequem machten es sich Uhland, Gustav Schwab, Wilh. Zimmerman, Joh. Gabriel Seidl, Karl Egon Ebert, Joh. Nepomuk Vogl, Christian Freiherr v. Zedlitz, Fr. v. Sallet, Freiligrath, August Schnezler, Chr. J. Matzerath, Wolfgang Müller, wie schon vorher A. F. E. Langbein und Karl Philipp Conz, die ihre Verserzählungen einfach als „Balladen und Romanzen“ in die Welt schickten. Womöglich aber enthielt die zusammenfassende Überschrift noch den Zusatz: Legenden und Sagen etc.[3]) Manche Poeten der

[1]) J. W. L. Gleims sämtliche Werke. Herausgegeben durch Wilh. Körte. Halberstadt 1811—13, III, 91.

[2]) „Briefe von und an Gottfried August Bürger.“ Herausgegeben von Adolf Strodtmann. Berlin 1874. I, 101 (April 1773).

[3]) Uhlands „Gedichte“: S. 191 f. „Balladen und Romanzen“; Schwabs „Gedichte“, 2 Bde., Stuttgart und Tübingen 1828/29: I, 177 f. „Romanzen, Balladen, Legenden“, I, 211 f. „Geschichtliche und halbgeschichtliche Sagen“ u. s. w.; Seidls „Dichtungen“, 3 Bde., Wien 1826: I. „Balladen, Romanzen,

neueren Zeit klassifizieren ganz allgemein oder gar nicht.[1]) Die Mehrzahl der Lyriker — von Strachwitz' Vorläufern ausgeschlossen Goethe und Schiller, Maler Müller und die Stolberge, von seinen Zeitgenossen bedingungsweise Platen, Hebbel, die Droste-Hülshoff — entschied sich jedoch für die „Romanze".[2]) Diese Bevorzugung mufste schon der „Erwachende" gewahr werden.

Sagen, Lieder"; Zimmermanns „Gedichte", Stuttgart 1832: S. 111f. „Romanzen und Balladen"; Eberts „Gedichte", Prag 1824, als „Dichtungen", 2 Bde. in 2. Aufl., Prag 1828, „Gedichte, vollständige Ausgabe", 3. Aufl., Stuttgart und Tübingen 1845: S. 265f. „Balladen, Romanzen, Legenden"; Vogl: „Balladen und Romanzen", Wien 1835, „Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden", Wien 1846; Zedlitz' „Gedichte", Stuttgart und Tübingen 1832: S. 1f. „Romanzen, Balladen, Lieder"; Sallets „Gedichte", Berlin 1835, „Gesammelte Gedichte", Berlin 1843, 3. Aufl., Hamburg 1852 [c]: S. 175f. „Romanzen, Legenden und Balladen"; Freiligraths „Gedichte": S. 49f. „Balladen und Romanzen"; Schnezlers „Gedichte", München 1833, 3. Aufl., Karlsruhe 1852: IV. Buch „Sagen, Märchen, Romanzen und Balladen" (z. B. S. 339 „Mummelseegeschichten"); Matzeraths „Gedichte", Stuttgart und Tübingen 1838, I. Buch S. 1f. „Balladen und Romanzen"; W. Müllers „Balladen und Romanzen", Düsseldorf 1842. — Langbeins „Gedichte", Leipzig 1788, „Sämtliche Schriften", 4 Bde., 2. Aufl., Stuttgart 1841: III, 7f. und IV, 7f. „Balladen und Romanzen"; Conz' „Gedichte", Tübingen 1808 [Neue, d. h. 3. Ausgabe], S. 187f. „Balladen, Romanzen und Legenden".

[1]) Chamissos „Gedichte": S. 9f. „Lieder und lyrisch-epische Gedichte", S. 387f. „Sonette und Terzinen"; Lenaus „Gedichte", Stuttgart und Tübingen 1832, 2. Aufl. [c] 1834: S. 285f. „Lyrisch-epische Gedichte"; in Lenaus „Neuen Gedichten", 2. Aufl., S. 5f. „Gestalten"; Ferdinand Dräxler-Manfreds „Gedichte", 1. Aufl., Frankfurt a. M. 1838, 3. Aufl. 1848: S. 135f. „Gestalten"; Kopisch' „Gesammelte Werke" I, 95f. „Sagen", I, 115f. „Kleine Geister" etc. — Einzelne episch-lyrische Gedichte in Fr. Schlegels „Gedichten", Berlin 1809 (S. 307 „Das versunkene Schlofs"), haben keine Bezeichnung erhalten; in Cl. Brentanos „Gesammelten Schriften", Frankfurt a. M. 1852, stehen „Auf dem Rhein", „Loreley" in dem Buche „Liebe" II, 99, 391.

[2]) Schiller, der erste wirkliche und in seiner Art unübertroffene deutsche Romanzendichter, bezeichnete nur den „Kampf mit dem Drachen" als Romanze (den „Handschuh" als „Erzählung"). Die Romantiker und ihre nächsten Epigonen dichteten dagegen fast ausschliefslich Romanzen; also A. W. Schlegel in den „Sämtlichen Werken" I, 179f. „Lieder und Romanzen"; Achim v. Arnim in den „Sämtlichen Werken", Berlin 1839—56, Neue Ausgabe, 21. Bd. (6. Bd. des Nachlasses), S. 86 „Der Förster. Romanze", S. 88 „Der Wilddieb. Romanze" etc.; ebenso Tieck u. a.; ferner Eichendorff in den „Gedichten" S. 395f., Fouqué in den „Gedichten", Stuttgart und

War doch damals die ästhetische Theorie in dem gleichen Irrtum befangen wie die Praxis. M. Meyrs Buch „Über die poetischen Richtungen der Zeit“[1]) und namentlich ein einleitender Aufsatz in dem „Ährenkranz“: „Romanze, Ballade und Sage“ S. XX—XXIV, gaben aller Wahrscheinlichkeit nach bei Strachwitz den Ausschlag. Der Anonymus —g, der Verfasser jener Skizze, behauptet kurz und bündig: „Unsere Dichter der neuesten Zeit widmen sich vorzugsweise der Romanze.“[2]) Nämlich: Tieck, die Brüder Schlegel, Uhland, Schwab, Kerner, Wilh. Müller, Chamisso, Immermann, Grün, Simrock, Vogl.[3])

Tübingen 1816—27, 3. Bd.: „Romanzen, Idyllen“; Heine: „Romanzen“, zuerst in den „Jungen Leiden“, Berlin 1821 (Werke I, 35 f.); Grün in den „Gedichten“ S. 245 f.; Dräxler-Manfred: „Romanzen, Lieder und Sonette“, 2 Bde., Prag 1826, 1828; Reinick in den „Liedern“: S. 75 f. „Lieder und Romanzen“. — Vgl. besonders noch den „Musenalmanach für das Jahr 1802“, herausgegeben von A. W. Schlegel und L. Tieck, Tübingen 1802. Darin befindet sich u. a. S. 64 von Sophie B[rentano] eine „Ballade“, die sich aus Prosa-Zwiegesprächen zusammensetzt, und S. 254 von Fr. Schlegel eine „Romanze vom Licht“, die sich nur geringfügig von einem Liede unterscheidet. Arndt verstand unter seiner „Romanze“ und „Ballade“, beide 1809 gedichtet, in der Ausgabe der „Gedichte“ letzter Hand (1860) S. 150, 151 gleichfalls nur ein bewegtes Lied. Balladenartig erscheint Mörikes „Romanze vom wahnsinnigen Feuerreiter“, in seinen „Gedichten“ S. 85.

[1]) S. 70: „Die Romanzen fallen . . . ins Bereich der Natur im weitesten Sinne, ins Bereich des unmittelbaren Lebens, des Gefühls, der Leidenschaft“ etc.

[2]) Der Romanze wird Lebhaftigkeit und Feuer der Darstellung, dramatische Entwickelung zugesprochen; sie erzähle „oft traulich plaudernd . . ., oft in kurzen Sätzen die Hauptpunkte der Fabel nur andeutend und Gefühl und Nachdenken frei walten lassend“. Sie sei „ein erzählendes Lied zu nennen, da ihre Form rein lyrisch ist und der Stoff selbst oft in das Lied hinüberstreift. Dieser Stoff ist seiner Wesenheit nach einfach und fast immer dem Mittelalter, der Quelle der Romantik, entnommen oder nach mittelalterlichen Ideen entworfen“. Die Romanze führe „eine seltsame Begebenheit mit traurigem Ausgang vor“ etc. Diese Definition trifft für Strachwitz' Romanzen Wort für Wort zu. Der Anonymus verweist besonders auf den grofsen Romanzen-Schatz der Britten, „eigentümlich durch ihren düstern, nebligen Geist“.

[3]) Goethes „Sänger“, „Erlkönig“, „Fischer“, selbst die feierlich dahingleitende „Braut von Korinth“ seien echte Romanzen; Schiller habe — ausgenommen den romanzenhaften „Ritter Toggenburg“ — weder Romanzen noch Balladen produziert. Die Ballade hält dieser Poetiker hauptsächlich für Stoffe komischen Inhalts geeignet.

Der Fülle dieser siegesbewufst docierten Thatsachen hatte sich der junge Dichter zu beugen.[1]) Der reifere hielt an den Vorurteilen der guten, alten Zeit fest.[2]) Seine Freiheit wahrte sich Strachwitz nur insofern, als er für die „Sage" des Anonymus —g zuerst das „Märchen" und später die „Historie" einführte. Diese seltener gebrauchten Bezeichnungen[3]) erklären sich gleichwohl selber.

Also: wenn man unter Romanze[4]) ein lyrisch-episches Gedicht versteht, das in glänzenden Farben und Formen — besonders in spanischen Trochäen abgefafst — einen ideeverklärten oder idealisierten Stoff ruhig, lichtvoll, ausführlich vorträgt, so kommt den wenigsten von Strachwitz' erzählenden Gedichten eine solche Benennung zu. Jener Gattung gehört nur „Heinrich der Finkler" an. Den drei orientalischen

[1]) Wie der Poetiker des „Ährenkranzes", M. Meyr, definierten die andern zeitgenössischen Ästhetiker, z. B. A. W. Schlegel in seinen „Kritischen Schriften" (Berlin 1828) II, 19, Schopenhauer in der „Welt als Wille und Vorstellung" („Sämtliche Werke", Leipzig 1873, II, 293). Von der Hagen spricht in der Vorrede zu den „Edda-Liedern von den Nibelungen" S. XX von englischen, dänischen, deutschen „Romanzen", obwohl er die Ballade meint. W. Menzel richtete um den Ausgang der dreifsiger Jahre in seinem „Litteraturblatt" eine Rubrik für „Romanzen und Sagen" ein.

[2]) Inzwischen war Ernst Theodor Echtermeyers epochemachende, in den Ergebnissen zutreffende, in den Ableitungen durchaus nicht einwandfreie Abhandlung „Unsere Balladen- und Romanzenpoesie" erschienen: „Hallesche Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst", Leipzig 1839, No. 96—98, S. 761 f. Aber selbst Vischer citiert noch 1863 „Ver sacrum" und „Tells Tod" in dem Aufsatz „Ludwig Uhland" als „einzige Balladen": „Kritische Gänge." Stuttgart 1863. IV, 158.

[3]) Jene z. B. von Rückert in den „Gesammelten Gedichten" I, 407 f.; diese von Heine in dem „Romanzero", Hamburg 1851 (Werke I, 327 f.), angewendet.

[4]) Ich verweise an dieser Stelle nur, abgesehen von Vischers, Vilmars, Düntzers, Beyers Erklärungen, auf einige der treffendsten, neuesten Definitionen der Romanze und Ballade: A. Dimter: „Die lyrisch-epische Dichtung in der deutschen Litteratur", Teschen [1881], S. 5; „Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger" von P. Holzhausen: „Zeitschrift für deutsche Philologie", Halle 1883, XV, 129; Karl Borinski: „Deutsche Poetik", Stuttgart 1895, S. 124; P. Graffunder: „Ballade und Romanze" in den „Grenzboten" 1896, 55. Jahrgang, No. 37, S. 508.

Erzählungen „Die Jagd des Moguls“, „Türkische Justiz“ und „Die Perle der Wüste“ haften bereits mannigfache Merkmale an, welche die Ballade charakterisieren. Letztere Bezeichnung erfordert seine episch-lyrische Dichtung insgemein. In den Rang der Ballade stellen sie ihre musikalische Verve, ihr dramatisch fortschreitender Gang, ihre vielfach herbe und düstere Stimmung, ihr lyrischer Untergrund, ihr persönliches Kolorit. Der Dichter hat selbst, ohne es zu ahnen, ein paar sehr bezeichnende Titel für seine „Romanzen“ gewählt: „Rolands Schwanenlied“, „Das Lied vom falschen Grafen“, „Das Lied von der armen Königin“.

3. Episch-lyrische Kunst- und Volkspoesie vor Strachwitz.

Der „Ährenkranz“ hat jedoch Strachwitz nicht nur in der Definition seiner episch-lyrischen Dichtung beeinflufst, sondern er gab ihm — was wichtiger ist — in einer Auslese unmittelbar eine Übersicht über die zeitgenössische Balladen- und Romanzenpoesie. Zu dieser Anthologie neuer deutscher Lyrik gesellte sich überdies Adolf Müllers „Clio. Eine Sammlung historischer Gedichte mit leitenden geschichtlichen Anmerkungen.“ Berlin 1840,[1]) die auch in Übersetzungen Dichtungen und Dramenscenen aus fremden Litteraturen enthält. Hier und dort überwog freilich die dilettantische Mittelmäfsigkeit. In dem „Ährenkranz“ herrschte die versifizierte Sage Schillerscher[2]) und Uhlandischer[3]) Nachtreter: edle, aber eitle Schönrednerei und schlichte, aber mehr schlechte als rechte Erzählung; formale Korrektheit, aber von leidenschaftlicher Tiefe und Gröfse der Empfindung kaum eine Spur, durchaus unmotivierte

---

[1]) 1841 in der Schweidnitzer Primanerbibliothek vorhanden. Auf Chamissos „Deutschen Musenalmanach“ ist bereits hingewiesen worden.

[2]) Z. B. Gustav Fick, Max Fischel, J. J. Hanusch; aber auch bekanntere Namen: Agnes Franz, W. Alexis, G. Stieglitz (vgl. S. 312 „Der Harfner“).

[3]) Höher stehen nur Schwab, Simrock, Vogl, Kopisch, Bechstein, O. L. B. Wolff und der talentvolle, manchmal kühner zugreifende, frühverstorbene Max v. Oer (1806—1846; er veröffentlichte: „Meteorsteine“. Erfurt 1835, „Balladen und Romanzen“. Erfurt 1837).

Gelegenheitsdichtung! Glücklicherweise war aber der „Ährenkranz“ nicht blofs aus leerem Stroh und künstlichen Blumen zusammengebunden. Neben der Fülle des ehrlichen Mittelgutes kamen darin Proben von den vorzüglichsten Poeten der letzten dreifsig Jahre vor[1]). Mindestens sah sich Strachwitz durch diese Auswahl dazu veranlafst, nunmehr auch zu den gesammelten Gedichten jener Lyriker überzugehen. Der Schweidnitzer Schulunterricht liefs seine Blicke bis zu den ersten deutschen Kunst-Romanzen und Balladen des vorigen Jahrhunderts zurückschweifen.

Die komisch-platte, bänkelsängerisch-burleske Romanze der Gleimschen Schule war um das Jahr 1838 verschollen.[2]) Von den älteren Balladen- und Romanzendichtern zogen Strachwitz vor allem Bürger, weniger Schiller und Goethe an: Bürger mit seiner feurigen Leidenschaft und individuell gestaltenden Charakterisierungskunst, wo er nicht in plumpe, manierierte Volkstümelei verfiel; Schiller mit seinem grofsen dramatischen Zuge, wo er nicht von der stillen Gröfse und edlen Einfalt der Antike und von seiner starken Ideenwelt eingeengt wurde; und Goethe mit den geheimnisvollen Schauern mancher Stücke, wo er seine mafsvolle Herzlichkeit zu durchbrechen wagte.[3]) Von den Anfängen der Romantik mag ihm nur Tieck, der ihm als sein Gönner gegenüberstand,[4]) näher getreten sein: Tiecks blühende Schwärmerei paart sich mit tüchtiger Kraft. Auch Arndt[5]) und Fouqué mit mancherlei

---

[1]) Rückert, Grün, Lenau, Platen, Heine, Chamisso, Freiligrath, Eichendorff, Mosen, K. E. Ebert.

[2]) Nur in Amadeus Wendts „Musenalmanach“ (Leipzig 1832) III, 9 erschien noch von A. W. Schlegel, gedichtet 1827, eine richtige Romanze der alten Art: „Ballade vom Raube der Sabinerinnen und von der neuentdeckten Stadt Quirium“, ein Stoff, den schon Geifsler in seinen „Romanzen“, Mietau 1774, behandelt hatte.

[3]) Fr. Stolbergs sentimentale Schauerballaden schlagen noch zu sehr in die verstiegene Sturm- und Drangperiode, um Strachwitz fesseln zu können.

[4]) L. B. S. 16, 26.

[5]) „Gedichte“, Rostock 1804; in der Ausgabe letzter Hand z. B. S. 95 „Die Ritter von Jomsburg“ (1804); Arndt hatte in den Augen der jungen politischen Stürmer 1840 sein Ansehen bereits verloren. Vgl. „Gedichte eines Lebendigen“ I, 23.

Nordland-Balladen, jener schlicht-feierlich, dieser oft geziert und barock durch sein Wesen voll süfslicher Sentimentalität und wuchtiger Mannhaftigkeit, konnten ihm neue Anregung bieten. Die Erscheinung des letzteren mochte ihm trotz mancher Schwächen und zahlreicher Angriffe doch das Ideal eines „Heldensängers" repräsentieren.[1]) Andere Poeten, die im Gegensatz zu den vorigen auf dem Gipfel ihres Ruhmes erst anlangten, haben ihm nachweisbar vorgeleuchtet. Am schwächsten wirkte auf ihn Rückert mit seinen Sagen und Märchen, die trotz mannigfaltiger Stoffe oft wegen ihrer geistreichen Spielereien, wegen ihrer parabolischen Tendenzen und wegen ihrer gleichartigen, ermüdenden Breite abfallen.[2]) Grün hatte in dem Romanzenkranz „Der letzte Ritter", wie Strachwitz in jugendlicher Begeisterung hervorhob, „die Würde mit der Kraft verschlungen" (S. 327_5). Im übrigen brachten dieses

---

[1]) Vgl. in Fouqués „Ausgewählten Werken", Ausgabe letzter Hand, 12 Bde., Halle 1841, XII, 72 f. „Die Eroberung von Norwegen. Eine altnordische Geschichte in Balladen". Fouqué, auf den Strachwitz vielleicht durch Passow hingewiesen wurde, sank von Jahr zu Jahr in der öffentlichen Schätzung. Passow schreibt am 9. Juni 1811: „Der Held des Nordens sollte billig, solange die Lesung der Nibelungen noch ihren Schwierigkeiten unterworfen ist, das erste Buch der deutschen Jugend sein" („Leben und Briefe" S. 149); ihm kommt am 28. März 1815 in diesem Drama „das Wunderliche in der willkürlichen Vermischung des Dramatischen mit dem Epischen . . . recht freiherrlich" vor, weil er nicht wisse, „wo die Freiheit oder die Herrlichkeit siegt" (S. 206); endlich am 9. Juni 1825 bemerkt er: „Fouqués Blüten sind taube gewesen" (S. 298). Trotz Platen („Der romantische Ödipus": Werke II, 383_6, 404_{11}) war jedoch dieser fruchtbare Schriftsteller vor 1830 der gefeiertsten einer. Vgl. Werke der Brüder Stolberg I, 336 (1817) und I, 347 (1819); Körners Werke I, 239 (auch in Fouqués „Ausgewählten Werken" XII, 63 (1810); A. W. Schlegels Werke VIII, 142 (1806); Eichendorffs „Gedichte" S. 132 f.; Schwabs „Gedichte" I, 66 (1813); Gaudys Werke I, S. XXXII. Man tadelte seinen „Aristokratismus": O. L. B. Wolffs „Encyklopädie der deutschen Nationallitteratur", Leipzig 1835 f., II, 409; aber selbst Heine liefs trotz allen Spottes in der „Romantischen Schule", Hamburg 1836, S. 298 wenigstens die freiherrliche Lyrik gelten. Strachwitz kannte Fouqué jedenfalls zunächst aus dem „Deutschen Musenalmanach" 1836, 1839.

[2]) Vgl. Rückerts „Volkssagen" und „Chidher" in den „Ges. Gedichten" I, 427 f. und III, 487 f., I, 73. Eine Ausnahme bildet der vorfreiligrathische „Mohrenkönig" I, 69.

Lyrikers rhetorische, mit glänzenden Pointen überladene „Romanzen“ nur deskriptive Momentaufnahmen, allerdings sehr packende, oft symbolisch vertiefte Genre- und Situationsgemälde.[1]) Chamisso und Freiligrath hatten — für Strachwitz vorbildlich — neben der weisen, civilisierten Welt des Rückertschen Orients das seltsame, fremdartige Leben der Wüsten und Urwälder entfaltet, jener ausgezeichnet durch die schroffe Willenskraft seiner Gestalten und die feine Psychologie, mit welcher er grause und grelle Scenen zu durchdringen und zu motivieren wufste, dieser durch seine berserkerhafte Wildheit[2]) und das glühende Kolorit seiner exotischen Landschaftsmalerei.[3]) Den nachhaltigsten Einflufs übten indessen auf Strachwitz' episch-lyrische Dichtung Eichendorff und Heine, Uhland und Platen aus.

Wenn ihm Eichendorff und Heine holde, berückende Weiblichkeit in ihren Triumphen vorführten, so begeisterten ihn Uhland und Platen für trotzige, handfeste Männlichkeit. Dort waltet vorwiegend die Liebe, hier die Stärke. Flammen auf jener Seite, besonders bei Heine, die wilden, verzehrenden Wünsche der Menschenbrust, so bricht auf dieser Seite machtvoll ein edles Wollen hervor, bei Platen oft zu herber Selbstbescheidung gesteigert. Statt der spukenden Gespenster und zauberhaften Naturgeister Eichendorffs und Heines — mit un-

---

[1]) Vgl. „Der Unbekannte“, „Der alte Komödiant“, „Die Leiche zu St. Just“, „Das Wiegenfest zu Genth“ in Grüns „Gedichten“ S. 266, 284, 258, 247.

[2]) Vgl. „Moosthee“, Str. 11, in Freiligraths „Gedichten“ S. 5. — Besonders Freiligrath ist in Deutschland der litterarische Vermittler V. Hugos, des Verfassers der „Orientales“ (1827), mit dessen innerer Technik er in exotischen Geschichten übereinstimmt: an die Schilderung eines romantischen Schauplatzes knüpft sich eine glühend kolorierte Erzählung, abgeschlossen durch eine nahezu epigrammatisch überraschende, meist Grausen oder Grauen weckende Pointe. Vgl. Richter: „Freiligrath als Übersetzer“ S. 20 f.

[3]) Es kann nicht wundernehmen, dafs Strachwitz besonders von Freiligrath ergriffen wurde. Erklärte doch sogar Chamisso, der den westfälischen Dichter in die deutsche Litteratur eingeführt hatte, er merke in seinen eigenen neuen Liedern die befruchtende Einwirkung eben dieses jüngeren Lyrikers: „Gesellschafter“ 1838, No. 104, wieder abgedruckt in Chamissos „Leben und Briefen“ II, 286.

gleich höheren, intensiv sinnlichen Reizen ausgestattet, als das Rückert und Grün vermocht hatten — fand Strachwitz bei Uhland sehr häufig, bei Platen immer kräftig gezeichnete Menschen einander gegenübergestellt, frei von den modernen Zuthaten des „letzten Ritters“. An Stelle der dämmerhaften und dämonischen Wunder- und Sagenwelt jener Poeten — bei Eichendorff in einer eigentümlichen Verbindung heimlicher Sehnsucht und abendlichen Waldesrauschens, bei Heine in einer ähnlichen Verbindung träumerischer, aber doch leidenschaftlicherer Stimmungen — wiesen ihn diese, Uhland mit freundlicher, frischer Fülle, Platen mit erhabener, etwas kühler Eleganz, in die bestimmte Beleuchtung menschlicher Zustände und Geschicke, in die grofse Sagen- und Völkergeschichte. Den beiden älteren Dichtern, weniger Eichendorff als vielmehr dem allverehrten schwäbischen Meister [1]), hat Strachwitz manchen Kunstgriff in der allgemeinen Balladentechnik abgesehen.

Die Poeten, welche mit Strachwitz in persönliche Berührung kamen und deren Dichtung mit der seinigen in irgend einem Zuge harmoniert, lenkten ihn nur auf seine eigenen Muster zurück. [2]) Es bleibt verschleiert, wie weit ihm Fr. v. Sallet vorleuchtete, der vereinzelt die Wucht der nordischen Ballade wie die frische Pointenkraft der englisch-schottischen Ballade

---

[1]) Uhland wurde nicht blofs von seinen Landsleuten als „Haupt von Liederorden“ und „Meister“ gepriesen (Kerners „Dichtungen“ S. 248 „Uhlands frische Lieder“, Schwabs „Gedichte“ II, 93 „An L. Uhland“); Freiligraths „Ausgewanderter Dichter“ („Gedichte“ S. 282) stimmt in der amerikanischen Wildnis vor allem Uhlands Lieder an, und Lenau las wirklich in einem amerikanischen Blockhause von dem „herrlichen Held Harald“ („Neue Gedichte“ S. 91). Herwegh konnte wenigstens noch den Sänger von „Weh euch, ihr stolzen Hallen“ (d. i. „Des Sängers Fluch“) verehren („Gedichte eines Lebendigen“ I, 166; II, 125), und ein Hebbel bekannte sich gar als Uhlands Schüler (Hebbels Briefwechsel, herausgegeben von F. Bamberg. 2 Bde. Berlin 1890. I, 138 etc.). Wie seine ganze Zeit war wohl Strachwitz für diesen grofsen Dichter und Menschen aufs höchste eingenommen.

[2]) Strachwitz' Schulfreund, M. v. Wittenburg, brachte es nur zu dilettantischen Versuchen. Er dichtete sentimentale Schauergeschichten, krausverschlungen, unpsychologisch, effekthaschend, voll von rhetorischem Schwulst, formal in ungeschliffener Breite befangen: „Musenalmanach der Universität Breslau auf 1843“ S. 98 „Der Gefangene“, S. 102 „Die Trauung“ etc.

probierte. H. v. Mühler, W. v. Merckel, R. Löwenstein behandelten Balladenstoffe mehr oder minder in dem einfachen und doch so reichen Stil Uhlands[1]); Gildemeister, dem Strachwitz auf diesem Felde näher rücken sollte, gemahnte in seinen episch-lyrischen Gedichten an Freiligrath, wohl auch an Freiligraths Vorbild Victor Hugo und an Byron. Endlich kam bei Geibel trotz manchen Beweises echter kerniger Kraft der Hang zu dem Traummärchen- und Minnezauber, auf den sich Eichendorff so meisterlich verstand, wieder und wieder zum Vorschein, nur minder verschwommen und verworren. Es offenbarte sich bei ihm gleichzeitig eben etwas von Uhlands klarer Festigkeit.

Mindestens ebenso wichtige Anregung als von Uhland und seiner Schule empfing Strachwitz auf dem eigentlichen Gebiet der Ballade von der Volkspoesie.

„Die frische Morgenluft altdeutschen Wandels", welche Ludwig Achim von Arnim schon in den deutschen Volksliedern verspürte[2]) wehte ihm voller und stürmischer beschwingend aus dem Nibelungen-Epos zu. Noch stärker als „die Mär' von deutschen Heldensagen" (S. 317$_5$) spornte ihn die „Edda" zur Nacheiferung mit ihrer ungeheuern Leidenschaft, ihrer tragischen Gröfse, ihrer mystischen Tiefe, ihren eisernen Helden und furchtbaren Göttern. In ihr sah er viel besser als in der

---

[1]) H. v. Mühler verfuhr nur ausnahmsweise Schillerisch (vgl. „Kaiser Maximilians ewiger Landfrieden" in den „Gedichten", Berlin 1840, S. 74), mehr schon W. v. Merckel, der im „Tunnel" besonderes Lob am 8. Jan. 1843 mit der langen Legende „Maria vom blühenden Dornstrauch" einheimste, in seinen „Gedichten", Berlin 1866, S. 74. Der bedeutendere H. v. Mühler hat neben orientalischen und bevorzugten deutschen Stoffen bemerkenswert ein paar nordische Balladen versucht (vgl. S. 293 „Thore Brak"); „Das Muttergottesbild" S. 333 ist zwar in der modernisierten „Chevy-chase"-Strophe abgefafst, doch fehlt dieser Legende die eigentümlich pointierte Ausdrucksweise der englisch-schottischen Form. R. Löwenstein zeigte sich in dem Sonntagsverein z. B. am 18. Dezember 1842 mit „Herzogs Radbods Taufe" (in der deutschen Litteratur häufig poetisch bearbeitet) und am 2. Dezember 1843 mit „Der Sage von Agilulf und Theudelind". Gedichte, für das grofse Publikum gedruckt, erschienen von ihm nur: „Kindergarten", Berlin 1846, 1864, 4. Auflage 1886; „Kindergedanken. Neue Folge des Kindergartens". Berlin 1886; „Aus bewegten Zeiten. Politische Gedichte". Stuttgart 1890.

[2]) „Des Knaben Wunderhorn" I, 37.

deutschen Überlieferung seine Ideale von hochragender Menschenherrlichkeit im allgemeinen und von stolzer und tapferer Manneswürde im besondern verkörpert. In den farbenprächtigen schwedischen und dänischen Liedern fand er neben dem Mute erprobter Ritterlichkeit auch das Märchen- und Zauberreich elfischer Wesen vor.[1] Sein Weg von den rauhen Skandinaviern, deren Poesie „ganz auf Felsen und Eis und gefrorener Erde" schreitet, hatte ihn jedoch auch zu den „weich idealisierten Schotten"[2] geführt, in jenes feuchte, dämmerige Land, wo

„Die Sterne sich bergen am Himmelsgewölbe,
Der Mond, kalt und bleich, sinkt in die westliche Welle".[3])

Von Macphersons Ossian, seiner blassen Nebelnacht klagender und kämpfender alter Herrscher und Harfner, empfing er im Gegensatz zu dem empfindsamen, jungen Uhland[4] nur ziemlich unbedeutende Einzelheiten. Hingegen brachte schon der „Erwachende" Percys „Reliques" das weitgehendste Verständnis entgegen. Leicht begreiflich! Der Grundcharakter der englisch-schottischen Balladen, wie Sallet in der Einleitung zu der früher erwähnten Percy-Übersetzung hervorhebt, „ist eine naive, heitre Weltanschauung, eine frische Freude am Grün des Waldes, . . . Mannesstärke und Gewandtheit, eine unbefangene Lust und Neubegier an Ereignis und That. Auch die tragischen Ereignisse ergreift jene Heiterkeit der Anschauung ganz objektiv."

Diese verschiedenen Erscheinungen des Volksgesanges haben in Strachwitz starke Eindrücke hinterlassen. Schottlands geheimnisvoller Geisterspuk, des „merry England" tapfere

---

[1]) Die nordische Welt gewann in ihm Frische, sinnliche Macht, plastische Fülle durch die Reise über Seeland nach Schweden und Norwegen (1843). Dafs Strachwitz schon vorher tüchtige Nordland-Balladen geschaffen hat, liegt daran, dafs er die nordische Natur, mit Goethe zu sprechen, durch „Anticipation" besessen hatte („Gespräche mit Eckermann", 26. Febr. 1824). An seiner Wiege hatte eben wie bei Uhland „der Geist der Vorwelt" gestanden (Uhlands „Gedichte": „Die Lieder der Vorzeit" 1807, S. 221).

[2]) Herders „Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker" (1773): Werke V, 350.

[3]) „Ossians Gedichte" in Brinkmeiers Übertragung (1883) I, 69.

[4]) Vollends im Gegensatz zu den Dichtern des achtzehnten Jahrhunderts, Klopstock, Herder, Goethe zu Anfang der 70er Jahre.

Tüchtigkeit, Dänemarks und Schwedens schwüle Zauberstimmung, des Nordlands grimmer Trotz und Deutschlands Frohsinn und Innigkeit — all das hat seine episch-lyrische Poesie durchdrungen. Schottische und nordische, nordische und deutsche, schottische und dänisch-schwedische Elemente insbesondere wufste der Dichter glücklich zu verschmelzen. Natürlich waltet in seinen „Romanzen" am entschiedensten der kraftvolle und strenge Geist englischer und dänisch-nordischer Sagendichtung. Erst gegen den jähen Absturz seines Lebens gelangte in ihnen greifbar die sinnende Schwermut und Gemütstiefe schottischer und deutscher Weisen zum Durchbruch.

In der Volkspoesie ging der Romanzendichter Strachwitz auf; aber er ging in ihr nicht unter. Wie Heine von einer geliebten Frau wollte er vor allem ihren Leib besitzen: er hatte selber „Seele genung." [1]) Dankt er den vorangehenden deutschen Poeten manches, Percy sehr viel, so dankt er schliefslich seiner eigenen Kraft doch alles. Nur dem, der Füfse hat, kann ein Stab nützen.

4. Strachwitz' episch-lyrischer Stil.

In der Darstellungsweise gemahnen Strachwitz' „Romanzen" vorzugsweise an den prägnanten Stil der englisch-schottischen Volkslieder. [2]) Auf das glänzendste erweist der Dichter seine Kunst, derartig die Handlung auszugestalten, dafs in ihrem Getriebe kein toter Punkt zu überwinden ist. Nichts liegt in ihr aufserhalb des erregten Interesses. „Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus." [3]) In Einem Worte weifs Strachwitz eine ganze Begebenheit oder gar eine ganze Kette von Begebenheiten, die sein Süjet nicht unmittelbar und unumgänglich angehen, oft meisterhaft zusammenzufassen. Doch ist er in dem Streben, nur das Notwendigste, die Hauptpunkte der Fabel knapp und scharf herauszuarbeiten — einem Streben,

---

[1]) Heines Werke II, 9, No. 14 Str. 2.

[2]) Vgl. „Natur der Balladen" in Joh. Jak. Bodmers „Altenglischen und altschwäbischen Balladen", Zürich 1781, S. 1 f. Hier auch eine sonderbare Definition von Ballade und Romanze.

[3]) Goethes Rezension des „Wunderhorns".

in dem er besonders von dem kritischen W. v. Loos bestärkt wurde — bisweilen zu weit gegangen. Im allgemeinen hält er die Grundzüge seines Themas mit höchster Klarheit fest.

Wie die nordische Dichtung, wie Percy und seine Nachfolger will Strachwitz — das zeigte schon seine eigentliche Lyrik — episch-lyrisch weniger Zustände als vielmehr ein Ereignis, vor allem eine That in ihrem Werden und Wachsen vergegenwärtigen. Nur in ein paar Nordlandstücken giebt er in engstem Raume ein lebendes Bild und einen lebhaften Bericht zum besten (S. 259; 251). Trotzdem er in „Richard Löwenherz' Tod" blofs Anfang und Ende eines Kampfes beleuchtet, ist er doch über eine glänzende Momentaufnahme hinausgekommen. Epischer Schilderung nähert er sich allein in der Behandlung orientalischer Stoffe, beziehungsweise in seinen Terzinengedichten: hier wird durch die breite, mafsvolle Form das Feuer und der Schwung seiner Darstellung abgeschwächt oder beruhigt. Vorwiegend aber sucht er seinen Thematen in dramatisch lebendiger Weise gerecht zu werden. Die volkstümlich dramatische Entfaltung bietet sich ihm um so willkommener dar, als er sich nicht mit komplizierten, vielseitigen und vieldeutigen Gegenständen abgiebt. Einen Romanzenkranz hat er nicht geflochten.[1]) Bekanntlich hat er die einzelnen „Romanzen" am liebsten in einem Zuge durchgeführt.

Der Dichter drängt seinen Stoff nach zwei oder drei inneren grofsen Gesichtspunkten zusammen. Selten läfst er sich auf eine längere Exposition, auf eine weit ausholende Vorgeschichte oder Vorrede ein. Meistens stürzt er sich nach ein paar kargen orientierenden Hinweisen auf Ort und Personen sofort mitten in die Handlung hinein; dann geht es unaufhaltsam Schlag auf Schlag vorwärts, bis die Höhe im Sturm erobert ist. Daran heften sich fast unmittelbar — oft mit schmetternder Kraft — Katastrophe und Abschlufs. Bei solchem feurigen D'rauf und D'ran giebt es keine Gelegenheit zu ausführlicher Ausmalung und detaillierter Charakteristik. Selbst die ergreifendsten Scenen werden demgemäfs mit ein paar

---

[1]) Wenigstens nicht in seiner reiferen Zeit, bez. nicht der Nachwelt durch den Druck überliefert. Vgl. L. B. S. 16.

schlagenden oder kräftig bezeichnenden Worten erschöpft. Die geringste Sorgfalt wird auf die Veranschaulichung der Gegend und vollends der Jahreszeit verwendet; die Helden selbst sind nur in ihren wichtigsten Merkmalen erfafst worden: „mit einem kühnen Griffe“ (S. 163 Str. 4_1). Das geschieht dann immer in den entschiedensten Momenten. Noch rascher thut Strachwitz die Nebenfiguren ab. Wie in der Volkspoesie tritt bei ihm statt der Beschreibung die Rede seiner Personen hervor; auch aus ihren Ausrufen und Dialogen dringt kein langatmiger Aufenthalt in die eilende Handlung ein. Vielmehr resultiert selbst aus ihnen eine konstante Steigerung; an ihre dramatische Bedeutung wird man besonders dadurch erinnert, dafs häufig das in gewöhnlicher Prosa übliche einleitende „er oder sie sprach, sagte, antwortete“ etc. einfach fortgefallen ist. In der „Guten Jagd“ verbindet die eigentliche Erzählung nur die Zwiegespräche, um ihnen, den Gipfeln der Handlung, neuen Stoff zuzuführen. Im ersten Teil des „Douglas“ sind nur sechs Verse direkter Vortrag des Dichters. Letztere Historie, „Richard Löwenherz“, „Rolf Düring“ beginnen unmittelbar mit einer Anrede; selten wird das Gedicht — der zweite Teil des „Douglas“ und „Löwenherz“ — mit einer Frage eröffnet,[1]) wogegen es häufiger mit einem Ausspruch des Helden oder einer neben ihr hervorragenden Persönlichkeit schliefst: „Das Elfenrofs“, „Gute Jagd“; „Die Jagd des Moguls“, „Crillon“, „Die Perle der Wüste“, „Der Elfenring“ II, „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne“. „Frau Hilde“ ist vorwiegend dialogisch und „Der gefangene Admiral“ sogar ganz monologisch gehalten.[2]) Infolge des raschen Vortragstempos und der skizzenhaften

[1]) Häufiger dagegen in Uhlands „Gedichten“: S. 191 „Entsagung“; S. 202 „Gretchens Freude“; S. 204 „Das Schlofs am Meer“; S. 209 „Abschied“; S. 238 „Das Ständchen“. Vgl. im „Wunderhorn“: I, 90 „Das Lied vom Ringe“, Str. 7, 8; I, 103 „Liebesprobe“, Str. 8, 9; I, 249 „Der unschuldige Tod des jungen Knaben“, Schlufsstrophe.

[2]) Die streng dialogische Form, welche Goethe zuerst in seiner Ballade „Der Edelknabe und die Müllerin“ (1797) gebrauchte, und auf die sich der Meister nicht wenig zu gute that (Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller I, 304, 307, 309), von Uhland von neuem aufgegriffen („Gedichte“: S. 197 „Die sterbenden Helden“, S. 306 „Die Elfen“), hat Strachwitz jedoch vermieden.

Zeichnung nimmt der Strachwitzische episch-lyrische Stil wie der des Volksliedes[1]) oft den Charakter des Sprunghaften an.[2]) Ihm eignet jener eigentümliche Anstrich des „Mysteriosen“, welcher vorzüglich der Ballade zukommt.[3]) Des Dichters grundlegende Absicht springt dennoch allemal in die Augen.

Besonders der Abschlufs der Strachwitzischen „Romanzen“-Poesie zeichnet sich bisweilen durch eine straffe Kürze und fulminante Gedrungenheit aus: in einer einzigen Strophe, ja in einer einzigen Zeile wird das Facit von einer grofsen Begebenheit gezogen oder ein Ausblick in eine folgenschwere Zukunft gethan. Dabei äufsert sich der Verfasser abweichend von Uhland[4]) lieber markant als in duftiger Verschleierung. Was aber nicht blofs dem Ende, sondern auch dem Anfang und selbst dem Innern einer Reihe seiner episch-lyrischen Gedichte eine besondere Färbung verleiht, das sind seine persönlichen Eingriffe. Nach der Art selbstbewufster Charaktere sucht er bei der Darstellung fremder Verhältnisse gern eigenen Gedanken und Gefühlen Luft zu machen. Man empfängt sogar hie und da den Eindruck, der Poet habe seine Märe nur vorgetragen, um sich selber in einem Ideale vorzuführen und bei dieser Gelegenheit seine Ansichten anschaulich zu demon-

---

[1]) Minder als in der hochdramatischen altnordischen Poesie, von der W. Grimm bemerkt: „Die Thaten stehen streng nebeneinander wie Berge, deren Gipfel blofs beleuchtet sind“ („Altdänische Heldenlieder“ S. XIV). Auch hier nähert sich Strachwitz der Percy-Ballade, deren Stil Sallet charakterisiert: „Oft ist Bedeutendes in kürzester Andeutung hingeworfen, und oft sind lange Schilderungen durch eine überraschende, höchst lebendige Wendung erspart“.

[2]) Die Phantasie des Lesers oder Hörers hat die einzelnen Lücken der Erzählung zu erraten und auszufüllen: sie wird auf diese Weise aufserordentlich von den gegebenen Vorgängen gespannt und in Mitleidenschaft gezogen. Nur W. Herbst meint (1866), Strachwitz' Romanzen seien „im ganzen zu aphoristisch-springend gehalten. Es fehlt die wohlthuende, epische Ausbreitung der Uhlandischen Dichtung.“

[3]) Goethe in den Bemerkungen „Über die Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen“.

[4]) Vgl. in Uhlands „Gedichten“: „Das Schlofs am Meer“ und „Das Ständchen“, ferner S. 195 „Der Schäfer“, S. 216 „Der schwarze Ritter“, S. 301 „Das Rehlein“.

strieren; als habe er dadurch, dafs er sich objektiv aussprach, zugleich wie der Liederdichter Goethe eine subjektive Leidenschaft los werden wollen. War es in seiner jugendlichen Freiheitslyrik bei dem Rufe geblieben: „Gebt mir den Feind, dafs ich ihn schlage“ (S. 83⁴ V. 1), so stand er auf diesem Terrain endlich einem greifbaren und wenigstens indirekt angreifbaren Gegner gegenüber. Da mochte er im Überschwang seiner Wünsche und Hoffnungen mit seiner Meinung nicht immer hinter dem Berge halten. Der lyrische Ton durchdringt oft seinen Gegenstand; oder es entsteht eine lyrische Umrahmung. Zu einer solchen Aussprache objektiver Persönlichkeitsoffenbarung wurde er durch das Beispiel Uhlands, Chamissos, Heines und namentlich des Volksliedes ermutigt.

In dem Anfang und in der Mitte seiner Darstellung lehnt sich Strachwitz gröfstenteils an bekannte Wendungen dieser Art an; niemals verfällt er in seinen Einleitungen in die geschwätzige Breite des alternden Chamisso.[1]) Selten beginnt er im Tone des Selbstgespräches oder mit einer Selbstschau (S. 298, 309). Eher hebt er mit dem allgemeinen Bericht an, dafs er einen Sang vortragen wolle (S. 246, 254),[2]) dafs ihm eine gute Märe bekannt sei (S. 101),[3]) oder dafs er die Stimmung seiner Zuhörerschaft seinem „alten“ Liede gegenüber wisse (S. 301); oder er beruft sich wie schon in den „Edelsteinen“ auf ihre Kenntnisse (S. 278). Mitten in der Erzählung wendet er sich an sie, um gleichfalls an ihr Wissen zu appellieren, oder um sein Nichtwissen zu betonen, oder um

---

[1]) Chamisso betont zuweilen auch in den einleitenden Strophen sein Alter („Sage von Alexandern“, „Das Vermächtnis“ in den „Gedichten“ S. 461, 490); anderseits weist er im Gegensatz zu Strachwitz (Ausnahme S. 259) auf seine Quelle hin: z. B. auch S. 554 „Thut es lieber nicht!“

[2]) Wie im „Wunderhorn“ I, 360 „Ich verkünd' euch neue Märe“, vgl. ferner I, 125, 555.

[3]) Die Einleitung „Ich weifs“ — „Ich weifs nicht“ liebt Heine: „Ich weifs nicht, was soll es bedeuten“, vgl. ferner in den Werken I, 48 No. 12, I, 73 No. 21. Auch Uhland beginnt: „Ich will euch melden . .“, „Ich kenne“, [illegible] weifs“: „Gedichte“ S. 219, 314, 395. — „Altdänische Heldenlieder“ 12 („Frauenrache“): „Wollt ihr hören und horchen? Das sing' ich euch wahr“. Ähnlich bei Percy: „Come listen to my mournful tale“, „Lithe listen, gentlemen To sing a song I will beginne“ etc. S. 228, 471.

hervorzuheben, dafs er etwas sagen oder nicht sagen wolle (S. 256 Str. 4_1; 302_{12}; 292^5 V. 3; 239_5; $240_{7, 9}$; „Sigurd Schlangentöter“ Str. $2_{3, 4}$, 8_1).[1] Auf diese Weise sucht er Handlung energischer zu beschleunigen, ihren Wurf zu verlebendigen[2] und die Wiedergabe nebensächlicher Dinge einzuschränken. Mit Vorliebe verleiht er seinem Standpunkte am Schlusse seiner Geschichte kräftigen Ausdruck. Er erläutert und glossiert, er knüpft an fremde Erlebnisse eigene Erlebnisse und Willensäufserungen, er identifiziert sich mit seinem Helden: S. 99, 309, 284, 246, 101, 301. In den zwei oder drei letzten Fällen ist das subjektive Element dermafsen stark vertreten, dafs sich die objektive Erzählung schliefslich ganz in eine lyrische Konfession auflöst. Noch mächtiger bricht die Empfindung des Dichters in „Sonst und jetzt“ hervor.

Dagegen begnügt sich Strachwitz in dem „Rolf Düring“ mit einer bescheidenen, schlicht hingeworfenen Anmerkung (S. 253_3; vgl. auch 298_5). Noch weniger fällt seine Einmischung in der Einleitung von „Hie Welf“ (Str. 1_1, 3_1) auf: er spricht hier nicht pro domo, sondern pro omnibus (ebenso z. B. S. 287_8, 302^6 V. 3, 4; vgl. auch: 280 V. 71, 72). In dem gleichen Sinne werden die Schlufsworte von „Rolands Schwanenlied“ und des „Diners in Walhalla“ aufgenommen. Weiterhin erscheint der lyrische Stil durch die Form des persönlichen Reiseerlebnisses in der „Maalstromsage“ und in dem „Geisterschiff“ voll begründet. Doch interessieren Strachwitz' Aktionen und Personen auch ohne jede subjektive Beigabe. Seine entschiedensten Erfolge erringt er gerade da, wo er die Sache selbst und ganz allein für sich wirken läfst.

---

[1]) Wie bei Uhland S. 43_{23}: „Ich weifs nicht, ob es wehgeschrien“, vgl. ferner im allgemeinen S. 224 f. („Der junge König und die Schäferin“). In dem „Sigurd Schlangentöter“ wurde Strachwitz hauptsächlich von dem Nibelungenliede geleitet, das sich häufig an seine Zuhörer wendet (S. 25^2 V. 1; 38^2 V. 2; 48^5 V. 3; 55^4 V. 1; 92^3 V. 2; 155_1; 161^5 V. 2). „Was soll ich weiter sagen?“ hat er mit dem mittelhochdeutschen Epos gemeinsam (S. 344_1). Mit seinen Wendungen: „Ich sag' euch nicht“, „Ich sag' euch“ vgl. in dem Nibelungenliede S. 5^2 V. 1; 31^5 V. 1; 101^6 V. 1.

[2]) Nach des alten Bodmers Meinung „fällt“ die Ballade durch eine solche Technik allerdings „in Frost“! („Altenglische Balladen“ S. 5.)

5. Personen und Situationen.

Ebenso häufig ist zu bemerken, dafs Strachwitz hauptsächlich insofern Mühe und Kunst auf die Ausgestaltung der Handlung verwendet, als durch sie Menschen vorgeführt und veranschaulicht werden. Wie bei Platen, Uhland, bei Percy u. a. wird seine epische Lyrik durch das Interesse an einer Persönlichkeit hervorgerufen. Mit dieser allein beschäftigt er sich oft eingehender: sie füllt nahezu das ganze Gesichtsfeld aus („Richard Löwenherz' Tod", „Der gefangene Admiral"). Überhaupt stellt er einander vorwiegend nur zwei Personen, beziehungsweise zwei Parteien gegenüber. Besonders den Partner oder Gegner seines Helden pflegt er mit einem Gefolge auszustatten. Das Gegenspiel erhält als statistische Masse wenigstens den Schein, ebenbürtig den Pfad des Einen Gewaltigen zu kreuzen. Der „Erwachende" stellt den Einen meistens passiv dar: der Held wird zur Aktion gedrängt oder herausgefordert. Der reifere Dichter zumal — vordem nur in „Rolands Schwanenlied" und in dem „Elfenrofs" und hier ganz nebensächlich — führt noch ein drittes Element ein, das zwischen den Parteien anregend und aufreizend vermittelt. Jedenfalls fesseln in seiner Poesie Haupt- und Nebenfiguren als solche. Auf die Darstellung einer Idee nach Schillerschem Muster geht Strachwitz nicht aus, wenn natürlich auch jeder seiner episch-lyrischen Dichtungen eine führende Idee zu Grunde liegt oder gar einmal offen zum Schlusse auftaucht („Die Jagd des Moguls"). Doch sind seine Gestalten in seinen ersten „Romanzen" keineswegs so individuell geformt wie die Uhlandischen oder gar wie die Chamissoschen. Als charakteristisch in diesem Punkte darf angesehen werden, dafs der Dichter — nach den Titeln der ersten Bearbeitungen des „Löwenherz" und „Roland" zu schliefsen — in diesem Falle die Rollen gleichsam vertauschen durfte. Es war wohl seinen Helden eine gewisse physische Gleichartigkeit gegeben. Zu dieser nahen geistigen Verwandtschaft trug allerdings ihre verwandte Lebensstellung sehr viel

Der „Erwachende" schuf seine Menschen noch zu gründach seinem eigenen Bilde; er liefs etwa Schillers Lehre

„Willst du andre erkennen, blick' in dein eigenes Herz" als Norm gelten. Erst der reifere Poet zeichnete eigentümlichere, tiefere, fest in sich abgeschlossene Charaktere. Doch selbst König Helge, Graf Douglas, der Mogul Dschehan Gir — alle verkörpern ein Stück Seele des Dichters, alle reden mit seiner Stimme, alle sind in gewissem Sinne mit seiner Persönlichkeit zu identifizieren.

Strachwitz treibt romantische, aristokratisch-heroische Dichtung. Sie handelt mit wenigen Ausnahmen von Männern. Und sie erscheint auch im wesentlichen für Männer bestimmt. Ihre aristokratische Romantik macht sich bei ihm, wie zu erwarten, ohne jede Bevorzugung der religiösen und gar der spezifisch katholischen Momente bemerkbar. Roland und Douglas fallen im Kampfe gegen die Heiden, in dem „Elfenring" wird Maria, die „süfse Magedein" (II, Str. 8, 9) angerufen; der Legende aber hat sich der Dichter niemals bemächtigt.[1]) Dagegen fällt seine „Romanzen"-Poesie durch die Negation einer Reihe bekannter volkstümlicher Gestalten auf. Der Räuber von der Art Robin Hoods, Handwerksbursch, Student, Schäfer und Bruder Graurock haben darin keinen Einlafs erhalten. Demzufolge umschliefst sie einen sehr engen Gesellschaftskreis. Wie in den skandinavischen Volksliedern sind in ihr vorwiegend Könige und Grafen, Ritter und Edelleute Träger der Handlung.[2])

Es treten in der Strachwitzischen „Romanze" Männer von Stahl und Eisen auf, die an Fouqués geharnischtes Mittel-

---

[1]) Hatte doch selbst ein Uhland Wunder und Himmelsfreuden in seine Balladen hineingetragen. Vgl. in seinen „Gedichten": S. 193 „Die Nonne"; S. 208 „Der Pilger"; S. 211 „Des Knaben Tod"; S. 238 „Sterbeklänge"; S. 255 „Sankt Georgs Ritter"; S. 284 „Der Waller".

[2]) „Es mufs Aufmerksamkeit erregen, dafs sie sich fast ausschliefslich mit hohen und adeligen Personen beschäftigen . . . Die Sitten der höheren Stände sind es, welche besonders dargestellt werden." Diese Charakteristik trifft nicht etwa Strachwitz' „Romanzen", sondern die skandinavischen Volkslieder: Geijers Vorrede zu den mit Afzelius zusammen herausgegebenen schwedischen Volksliedern, in deutscher Übersetzung bei Gottlieb Mohnike, „Volkslieder der Schweden", Berlin 1830, S. 151. — Der Strachwitzischen episch-lyrischen Dichtung ist schon durch ihre äufsere Anschauungssphäre der Stempel des nordischen Volksliedes aufgeprägt.

alter gemahnen. Auch dieses Dichters Passion ist das „ernste Heldenbild vergangener Tage“ (S. 163 Str. 4_3), in seiner Jugend der Riesengröſse der altnordischen Vorzeit angenähert, in seinem Mannesalter an der deutschen Ritterzeit gemildert. Strachwitz verherrlicht durchaus nicht die Menschen der feinen Nerven und nervösen Sinne, sondern der straffen Muskeln und der schönen Züge. Gliederkraft und Leidenschaft, männliche Schönheit, ein kühner Wille und eine groſse Gesinnung — das verbindet sie untereinander. Allen eignet etwas von den „grimmen“ Recken des Nordens. Die arme Königin ist glücklich in dem Gefühl, den „allerschönsten Mann“ in ihrem ganzen Reich zu besitzen. Den kahlköpfigen König Helge von Norwegen, den silberbärtigen Kaiser Karl und den greisen Admiral ausgenommen, beschäftigen den Dichter nur „Junkherrn“ und vollkräftige Männer; doch auch bei jenen hat das Alter nicht Stärke und Lebenslust gebrochen. Ein grauer, blinder Herrscher oder ein alter, blinder Harfner von Uhlands Art laufen seinem Geschmack zuwider. Er wollte eben auch in objektiver Darstellung nicht Rührung und Mitleid erregen, sondern er wollte begeistern und erschüttern. Seine Liebe gehört bis in seine letzte „Romanze“ hinein dem „jungen Gesellen“ und „kecken Fant“. In dieser Hinsicht zeigt seine erzählende Poesie vollkommen den Charakter des Jugendlichen und selbst des Junkerlichen.

Eine Vermenschlichung und Milderung der wilden, übermächtigen Kraftfülle findet allerdings bei ihm statt. Strachwitz liebt es wie Uhland,[1]) nicht bloſs den Sänger mit dem König auf der Menschheit Höhen gehen zu lassen, sondern beide — einem seiner glänzendsten Ideale entsprechend — in einer Person zu vereinigen. Wenn aber Uhlands Ritter einmal um einen Schäferstab und um ein Lämmlein weiſs, geschmückt mit rosenrotem Bande, turnieren („Der junge König und die Schäferin“: Gedichte S. 224), so tändeln Strachwitz' Ritter niemals mit dem Schwerte. Die Gelbveigelein und weiſsen Lilien sind ihm gleichgültig. Ernster Kampf jeder Art ist bei

---

[1]) Vgl. in Uhlands „Gedichten“: S. 223 „Die drei Lieder“; S. 282 „Bertran de Born“; S. 347 „Taillefer“.

ihm die Losung. Das Leben soll frisch auf seinen Gipfeln genossen werden; dahin trägt Strachwitz' Helden, lauter ganze Persönlichkeiten, Führer im Streite, der Sturm hinan.

Es prallen bei ihm zumeist Menschenkräfte mit Menschenkräften zusammen. Brust gegen Brust wird gefochten; die „beseelten Maschinen" der neueren Zeit, welche unter dem Gewehr- und Kanonenfeuer fern stehender Feinde machtlos zusammenbrechen, haben ihn nur in dem „Gefangenen Admiral" interessiert.[1]) Auf die Bewährung der persönlichen Tüchtigkeit kommt es dem Dichter an, nicht auf den Erfolg des Ringens. Daher waltet oft der Tod, „das Hauptelement des tragischen Prinzips",[2]) in den Reihen seiner Männer. Sie fallen für eine edle, mindestens für eine gute Sache. Nur ein einziger „falscher Graf" ist ihnen beigesellt. Gerade der unterliegende Teil erhebt sich in seiner Darstellung löwengleich kühn und gigantenhaft trotzig; die Todgeweihten bildet er in kolossaler, triumphierender Herrlichkeit wie in Erz und Marmor. Ein Glorienschein verklärt ihre Stirn, ihnen bleibt die ehrfurchtgebietende Gebärde des Siegers.

Strachwitz' Männer imponieren zu mächtig durch ihre körperliche und seelische Stärke, als dafs noch eine sonderliche Beachtung seinen Frauen zu teil werden könnte. Wie in der eigentlichen Lyrik steigt er als „Romanzen"-Autor allmählich und mühsam zu der Zeichnung weiblichen Wesens und Wirkens

[1]) W. v. Loos fühlte sich bewogen, Strachwitz' konsequenter „Verherrlichung des stürmenden, mittelalterlichen Heldentums" am 2. Dezember 1843 in einem eigenen Gedicht [4 Strophen] „den nachruhmlosen, entsagenden, passiven Mut, den das Heldentum der Neuzeit fordert", gegenüberzustellen. Seine Leistung fand in dem „Tunnel" lebhaften Beifall. In Wahrheit ist sein pflichtgetreuer „Fähndrich" nicht über das Mafs einer mäfsigen Deklamation (Str. 3, 4) hinausgewachsen. Am besten sind noch die beiden objektiv schildernden Strophen des Gedichts geraten. Also Strophe 1: „In der Battrie duckt sich der Feind, Doch sein Geschütze spielt: Ein jeder Schufs ist gut gemeint, Ein jeder scharf gezielt. Die erste Kugel den Hauptmann griff, Mit ihm fünf Grenadier'; Sie rückten zusammen — die zweite pfiff, Und wieder zersplitterten vier."

[2]) „Über das Poetische in der Geschichte" von Gottlieb Zimmermann in dem Cottaschen Morgenblatt 1839 No. 276—279 S. 1107: „Der Tod ist's, der allein als Negation das Leben selbst so wünschenswert, so heilig, so poetisch macht."

empor. Uhlands süfs erglühender Jungfrau steht er nahezu fremd gegenüber (Ausnahme: S. 309). Auch in seiner episch-lyrischen Poesie erscheinen seine Frauengestalten teils schwach, hingebend, verzweifelnd in „ungeheuerm Harm“, teils stolz und trotzig, in der höchsten Empörung selbst hart und grausam. Ihr empörter Sinn kam seiner Eigenart auch hier gewifs am nächsten. Nur seine Frauen kennen die Rachsucht. Sie verfahren in ihrer Rache tückisch und treulos. Ihre Güte ist eigentlich Schwäche, ihr Frohlocken — Thorheit. Ihrem leidenschaftlichen Begehren gönnt der Dichter den Männern gegenüber keinen vollen Triumph. Ihr Sieg bringt ihnen sogar selber Verderben, oder es wird ihr Trotz geknickt; jedenfalls können sie ihr Ziel nicht gänzlich erreichen. Unglücklich lieben sie allein, wenn auch nicht allemal unglücklich. So ist ihnen auch häufig ihre Stellung im dämmernden Hintergrunde angewiesen. Wie Strachwitz den vornehmen Mann bevorzugt, so giebt er der vornehmen vor der geringen Frau entschieden den Vorrang. Unzweifelhaft lag jedoch dem Schüler Platens der Preis kühner Manneswürde inniger am Herzen als die Verherrlichung zarter Liebesdemut.

Seine Menschen, Männer und Frauen, kommen auch mit den Naturdämonen, besonders mit elfischen Wesen in Berührung. Aber auch abgeschiedene, spukhafte Heldengeister, Nixe und Riese, die nordische Walhalla-Götterschaft und selbst der alte jüdische Jehovah greifen in ihre Geschicke ein. Dringen die Dämonen der germanischen Volksphantasie in Strachwitz' eigentliche Lyrik nur ausnahmsweise, flüchtig und vordeutend ein („An die Romantik“, „Prolog“ zum „Nordland“), so bekommen sie in seiner episch-lyrischen Poesie um so freieren und breiteren Spielraum. Den elfischen Wesen gegenüber, einschliefslich die Nixe, verhalten sich seine Menschen eher passiv als aktiv. Sie fallen ihnen willenlos zum Opfer, sie geben sich ihnen liebend hin, und nur Winfred sucht sich ihrer mit aller Macht zu erwehren. Und auch er wird von ihrem Zauber in den Tod gerissen. Die Naturgewalt schafft nach echt nordischer Anschauung Gefahr und Leiden. Der Dichter offenbart sie gerade episch-lyrisch in ihrer furchtbaren [illegible]. Nur in seinen letzten „Romanzen“ erscheint sie

freundlich teilnehmend. Doch da ist sie nichts mehr als eine gefällige, lyrische Einrahmung. In zwei Fällen hat Strachwitz sogar ein Tier, das Rofs, in den Brennpunkt des Interesses gerückt. Doch erweist sich „Das Elfenrofs" als ein übermenschliches Wesen, und „Die Perle der Wüste" ist wenigstens mit menschlicher Klugheit und Empfindung ausgestattet. Ebbelins Pferd nimmt an der Handlung keinen unwichtigen Anteil. Fast immer hat der Dichter, wenn auch kurz, die Farbe und Gangart der Rosse angegeben. Da verrät sich wieder einmal der passionierte Reiter. Neben dem Pferd nimmt der Falke, der ritterliche Jagdvogel, eine geringere Stellung ein. Schlangen-Ungetüme werden in ihrer furchtbaren Scheufslichkeit und Übermacht geschildert.

Die Handlung spielt sich in mannigfachen Situationen, Tagesstunden, Epochen und Ländern ab. Burg und Stadt, Hof und Halle, der dunkle Kerker und die freie See, der grüne Wald und die blutbesprengte Heide bilden das Terrain für die Wünsche und Thaten der Strachwitzischen Helden. Hauptsächlich ertönt der helle Schwert- und rauschende Ruderschlag; doch auch Harfe und Horn erschallen. Der Becher, roten Weines voll, erfunkelt. Einmal nur wird das Spinnrad getreten. Schlachtgetümmel und offene Gewaltthat, Rache kommen zur Geltung. Dolch und Gift, Entehrung und Ehebruch sind der Strachwitzischen ehrlichen Muse ein Greuel. Und über die Scene breitet sich meistens, dem Grundton seiner Poesie entsprechend, volles, klares Tageslicht. Doch hat er auf Sonnenschein oder Nebel, wie dieser und jener den verschiedenen Monaten des Jahres eignet, wenig Rücksicht genommen. Dagegen sucht er mit dem düstern oder lichten Gesichte der Nacht Stimmung zu machen. Die wüste, schwarze Meeresnacht und die flimmernde, duftige Waldnacht versteht er vollkräftig festzuhalten. — Das Zeitalter, in welches bei ihm Sonnenschein oder Sturmdunkel hineinfallen, reicht fast von den geschichtlichen Anfängen der Zeitrechnung bis auf die Gegenwart. Doch schaut er nur ausnahmsweise bis in die Pharaonenzeit hinab, und nur vorübergehend befafst er sich mit seinem eigenen Jahrhundert: im letzten Falle werden die Gestalten immer in eine ideale Ferne versetzt. Hauptsächlich

versenkt er sich, wie bereits bemerkt, in die Epoche der Ritter und Minnesinger. Kulturgeschichtliche Betrachtungen stehen nicht auf seinem Plan. — Am wohlsten fühlt er sich in dem rauhen Skandinavien; doch bewegt er sich auch in seinem Deutschland frisch und ungezwungen. Ebenso gut weifs er freilich in dem fröhlichen England und dem farbenprächtigen Morgenland Bescheid. Italien und Frankreich wurden von ihm nur gestreift. Es wird kaum auffallen, dafs der Dichter niemals in dem alten Griechenland Einkehr gehalten hat. Die ruhige Schönheit und der gedankenvolle Ernst der Antike hätte sich mit dem brausenden Überschwang und der wilden Ungebundenheit des englisch-nordischen Balladengeistes schlecht vertragen. Auch wird es den, der die Strachwitzische Lyrik kennt, nicht befremden, dafs der Dichter nirgends seine engere Heimat in den Rahmen seiner episch-lyrischen Poesie gezogen hat. Von dem neckisch-gewaltigen Bergegeiste Rübezahl hatte gewifs schon der Knabe manches Märlein gehört oder gelesen; der Zobtenberg bei Schweidnitz konnte dem Jüngling eine merkwürdige Historie bieten. Unbenutzt liefs der Mann den reichen Schatz schlesischer Geschichte und schlesischen Lebens liegen.[1] Weil ihm das Gute so nahe lag, gerade deshalb schweifte er

[1]) Haben doch auch Nicht-Schlesier schlesische Sagen balladisiert. Eine Menge solcher Sagen hat Widar Ziehnert in „Preufsens Volkssagen, Märchen und Legenden, als Balladen, Romanzen und Erzählungen bearbeitet" — richtiger: verarbeitet (2. vermehrte Auflage. Leipzig 1842). Wichtiger, weil spezieller: Fr. H. von der Hagen, E. T. A. Hoffmann, H. Steffens, „Geschichten, Märchen und Sagen", Breslau 1823, S. 144 f. „Märchen und Sagen aus dem Riesengebirge" von Steffens; und besonders: Hermann Goedsche, „Schlesischer Sagen-, Historien- und Legendenschatz", Meifsen 1840. Darin S. 21 f. „Breslauer Sagen", S. 249, 253 „Der Sprung vom Kynast", „Kunigunde" (Gedichte) etc. — Vgl. ferner Körners „Kynast" in den „Werken" II, 161; „Die Begrüfsung auf dem Kynast" in Rückerts „Ges. Gedichten" I, 427, III, 487; „Der Veilchenstein" von Gaudy in Chamissos „Deutschem Musenalmanach" für das Jahr 1837 VIII, 91. „Die Männer im Zobtenberge" in Chamissos „Gedichten" S. 303, in „Johannes Beer"; Gottschall, der diese und drei andere heimatliche Geschichten in seinen „Neuen Gedichten", Breslau 1858. S. 247 f. als „Schlesische Balladen" zusammenstellte. — Das schlesische Schmugglergewerbe und Weberelend pafste vollends nicht in Strachwitz' aristokratischen Idealismus; derartige Schilderungen überliefs er n Freytag und Freiligrath; vgl. „Das Schmugglermädchen" in Freytags

lieber in die Ferne. Bei diesem weiten Umherschweifen, in der Wahl seiner Stoffe ging er wie Platen in hohem Maſse behutsam vor.

6. Stoffe und Stoffbehandlung.

„Es ist niemals der Stoff, sondern die Behandlungsweise, was den Dichter macht.“ [1]) Aber „alles Talent ist verschwendet, wenn der Gegenstand nichts taugt.“ [2]) Strachwitz wuſste den treffenden, volksmäſsigen Balladenstil fast immer auf ein bedeutendes Süjet zu übertragen, auf ein Süjet, das nur der Politur bedurfte, um vor aller Augen zu glänzen, in jedem Falle auf ein Süjet, das weniger allgemeines Interesse als für ihn spezielles Interesse besitzen muſste. Die allgemeine Teilnahme weckte er erst völlig für sein Gebilde durch seine Arbeit, seine Kunst, seine geistige Eigenart. In seiner Stoffwahl ist er dermaſsen glücklich verfahren, daſs selbst seinen mäſsigsten Stücken irgend ein paar fesselnde Züge anhaften („Der König immer der Erste“). Von Grund aus gescheitert ist er nirgends.

Aber er verhielt sich seinen Quellen gegenüber auch sehr selten als ein treuer Berichterstatter und versifizierender Chronist. Gleichviel, ob er sich der Geschichte oder Sage zuwandte — er stand allemal über seinem Gegenstande. Jedenfalls glaubte er wie Uhland an den „unzerstörbaren Kern der Sage“, [3]) dessen Hülle von Thatsachen jede Epoche in einem Blatte oder Blättchen verschiebt und umschafft. Zu einem Bearbeiter schlichter Orts- und Geschlechtersagen, der Region vieler schwäbischer und rheinischer Balladen-Autoren, war diese Künstlernatur überhaupt nicht geeignet. Für die kleinzügigen, pedantischen „Mären“ oder „Rhapsodien“ der „Ährenkranz“-Poeten konnte sich Strachwitz ebenso wenig erwärmen. Was

---

„In Breslau“, Breslau 1845, wiederabgedruckt in seinen „Gesammelten Werken“ I, 268, und „Aus dem schlesischen Gebirge“ in Freiligraths „Glaubensbekenntnis“ S. 227.

[1]) Schillers Rezension der Matthissonschen Gedichte.

[2]) Goethes Gespräche mit Eckermann vom 3. November 1823.

[3]) Paul Eichholz' „Quellenstudien zu Uhlands Balladen“. Berlin 1879. S. 57.

jene nicht imstande waren, das vermochte er: er konnte seinen Stoffen aus seinem eigenen Selbst ein wertvolles Agens zusetzen. Er verstand sich hervorragend auf die „Idealisierung des Gegenstandes": die Befreiung „von gröbern, wenigstens von fremden Beimischungen", die Schiller mit Recht von jedem Künstler verlangte.[1]) Wie schön menschlich veredelte er die Tradition von „Helges Treue", vom „Geisterschiff" und „fahrenden Hornisten"! Er vereinfachte, er glättete und rundete, verdeutlichte und vertiefte, daſs sich seine Bearbeitung manchmal, so in dem letzten Falle, stark einer selbständigen Schöpfung nähert. Der Geschichte zog er denn auch allenthalben die Sage vor: lieſs sie es doch am leichtesten zu, daſs er an ihr nach seinem Wunsch und Willen modelte. Am liebsten aber verzichtete er auf einen einzelnen festen Sagenkörper. Während Uhland für sein „unbestimmtes Schweifen" gern nach einem begrenzten Stoffe ausschaute, um damit seine „peinigende Willkür" zu binden, „zwar nicht mit Fesseln, aber durch die Arme der Geliebten",[2]) lieſs er mit Vorliebe seine Erfindung möglichst frei walten. Dennoch fuſste er auf sicherem, realem Untergrund. Nicht einer, sondern einer ganzen Reihe von Historien, Sagen und Volksballaden entnahm er zu einem Zwecke mancherlei Anschauungen und Ideen, Motive und Gestalten; aus den wirr verschlungenen Fäden spann er eine eigene Geschichte hervor („Winfred", „Das Elfenroſs", „Rolf Düring", „Der gefangene Admiral"). Irgend eine überkommene Figur brachte er mit neuen Begebenheiten oder eine überkommene Begebenheit mit neuen Begebenheiten in Verbindung u. s. f. Er verfuhr in dieser schöpferischen Thätigkeit, wie es Tieck gewünscht hatte.[3]) Selbst der „Erwachende"

[1]) Schillers Rezension von Bürgers Gedichten.

[2]) „Ludwig Uhlands Leben". Aus dem Nachlaſs und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner Witwe. Stuttgart 1874. S. 34. Ähnlich erging es Schiller: „Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andre als historische Stoffe zu wählen" (Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. II, 3, Brief Schillers vom 5. Januar 1798).

[3]) Tieck bemerkte in dem Vorwort zu Ungewitters Übersetzung der „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit" von Afzelius S. XVI: „Es giebt, so meine ich, für den Historiker, Etymologen und vorzüglich für den Dichter nicht leicht ein Gebiet, das mehr aufforderte,

hat sich auf dem Gebiete der episch-lyrischen Dichtung nirgends in phantastische Hirngespinste verloren. Der reifere Dichter spürte auch einzelne entlegenere Stoffe auf wie „Das Herz von Douglas". Schon wegen seiner reicheren Sprachkenntnisse konnte er nunmehr hie und da aus den Originalen selbst schöpfen, wo er sich früher vorzugsweise mit Übersetzungen hatte begnügen müssen. Doch blieb ihm in diesem Punkte etwa ein Simrock, ganz zu schweigen von Uhland und Platen, immer um ein beträchtliches Stück überlegen.

7. Anregungen und Quellen.

Da Strachwitz die Quellen zu seinen episch-lyrischen Poemen nur ausnahmsweise selbst aufgedeckt hat und ebenso selten zeitgenössische Nachrichten in dieser Hinsicht Licht verbreiten, so ist hier vielfach mit schwankenden Möglichkeiten zu rechnen.[1]) Bei diesem Autor ist es infolge seiner kräftigen Phantasiethätigkeit viel schwieriger als etwa bei Lyrikern vom Range Ad. Bubes oder O. F. Gruppes, scharf von einander „Anregung" und „Quelle" abzugrenzen. Eine geht nicht selten kaum merklich in die andere über. Gerade hier sinnt man leicht ratlos über dem Rätsel des poetischen Schaffens. Immerhin können die „Romanzen und Märchen" wie die episch geartete Lyrik des Reiferen durch mannigfache Vergleiche mit verwandten Materien dem Verständnis erheblich näher gerückt werden.

„Ein Faustschlag" wurde in dem Grundmotiv wohl durch eine kunstvoll gearbeitete Romanze von Adolf Friedrich Karl Streckfuſs „Pipin der Kurze",[2]) nebenher durch eine altdänische Kämpferweise bestimmt: „Hvitting Helvreds Sohn und König Isald".[3]) „Rolands Schwanenlied" verdankt

---

sich ganz mit voller Lebenslust in diese Masse von Erscheinungen und Offenbarungen zu stürzen, um Boden zu gewinnen und sich frei in diesen Elementen zu bewegen."

[1]) Wie schon in der Vorrede S. X hervorgehoben ist.

[2]) Streckfuſs' „Gedichte", Leipzig 1811, 2. verbesserte Auflage 1823, S. 103; in dem „Ährenkranz" S. 24, überhaupt bis in die jüngste Zeit in Lesebüchern und Anthologien fleiſsig abgedruckt.

[3]) W. Grimms „Altdänische Heldenlieder" S. 54 No. 11.

gewifs seinen Ursprung im Keime einigen Rolandgedichten Uhlands;[1]) in Adalb. von Kellers „Altfranzösischen Sagen" (2. Auflage Heilbronn 1839 S. 43 f.) mag der eigentliche Fonds dieses Stückes zu suchen sein.[2]) „Richard Löwenherz' Tod" basiert jedenfalls auf Scotts bekannten Erzählungen „The talisman", der ersten der „Tales of the crusaders" (1825), und „Ivanhoe" (1819) und vor allem auf den beliebten, historischen „Tales of a grand father" (1828—30).[3]) „Herrn Winfreds Meerfahrt" entstand nach dem fernen Muster von dänischen Balladen, darunter die berühmte „Herr Oluf".[4]) „Das Elfenrofs", anzureihen griechischen und germanischen Mythen und Sagen,[5]) hat vielleicht einige charakteristische Züge von dem dänischen Liede „Der zahme Hirsch"[6]) profitiert.

---

[1]) „Klein Roland" und „Roland Schildträger" in Uhlands „Gedichten", S. 331 und S. 337. Vgl. auch daselbst „König Karls Meerfahrt" Str. 2 S. 344, „Taillefer" Str. 10, 11 S. 347 und die Übersetzung aus dem Altfranzösischen „Roland und Alda" S. 420.

[2]) Die Rolandssage in ihren wesentlichsten Zügen ist nach W. Grimms Einleitung zu „Rolandes Liet", Göttingen 1838, zu fixieren, welche ausführliche Inhaltsangaben nicht nur von dem „Chanson de Roland", von des Pfaffen Konrad und des Strickers Arbeiten, sondern auch von fünf andern Redaktionen der Überlieferung bietet.

[3]) Scott wurde viel übersetzt und bearbeitet. Vgl. „Erzählungen der Kreuzfahrer", Teil 1—3 „Der Talisman", deutsch von Heinrich Döring, Zwickau 1828, I, 56, 139; „Ivanhoe", deutsch von Elise von Hohenhausen, 2. verbesserte Auflage Zwickau 1825, S. 2; „Grofsvaters Erzählungen aus der Geschichte von Frankreich". Aus dem Englischen von Dr. Georg Nikolaus Bärmann. Zwickau 1831. II, 128 f.

[4]) „Herr Oluf" z. B. in Herders „Volksliedern" („Werke" V, 271), in dem „Wunderhorn" I, 296, in W. Grimms „Altdänischen Heldenliedern" S. 91 No. 8, in O. L. B. Wolffs „Halle der Völker" II, 88, 91; von Strachwitz bestimmt gekannt („An die Romantik" Str. 5). — Vgl. auch „Die Meermaid" und „Herr Magnus und das Meerweib" („Halle der Völker" I, 50, II, 79) und „Herr Luno und die Meerfrau" (Rosa Warrens, „Dänische Volkslieder", Hamburg 1858, S. 30).

[5]) Zeus und Europa (Nitsch, „Neues mythologisches Wörterbuch" I, 713), Odin und Gunnlod (Simrocks „Edda" S. 294, Gerings „Edda" S. 356) u. s. w.

[6]) „Altdänische Heldenlieder" S. 198 No. 48. Vgl. auch „Bedebak" in den „Dänischen Volksliedern" von R. Warrens S. 84 und „Das Hildebrandslied" in den „Altisländischen Volksliedern und Heldenliedern der Färinger" von P. J. Willatzen, Bremen 1865, S. 48 f. Str. 23—25, 40—43.

Die „Ballgeschichte“ weist mit dem schon erwähnten „Herrn Oluf“ und vor allem mit der gleichfalls dänischen „Elfenhöh“ sichere Beziehungen auf; sie gemahnt auch an ein Heinesches Elfengedicht.[1] „Wie der Junkherr Ebbelin die Nürnberger foppen thät“ geht auf eine Nürnberger Sage jüngeren Datums zurück[2]; auf diesen historisch beglaubigten Raubritter des 14. Jahrhunderts wurde Strachwitz' Aufmerksamkeit wohl durch die deutschen Sagen der Brüder Grimm[3]) gelenkt. „Gute Jagd“ ist mit Chamissos „Herzog Huldreich und Beatrix“ („Gedichte“ S. 156), „Ein Märchen“ mit Uhlands „Märchen“ („Gedichte“ S. 400) verwandt.

An die ungedruckte Ballade „Der König immer der erste“[4]) knüpft mit dem Unglücksorte Fyriswall „Frau Hilde“ an, das erste Stück der episch-lyrischen „Nordland“-Serie. In der Hauptsache eine freie Erfindung, ähnelt es in manchen Stimmungsmomenten dem erschütternden schottischen „Edward“.[5]) „Helges Treue“ gründet sich auf das 2. Edda-

---

[1]) „Elfenhöh“ in Herders „Volksliedern“ („Werke“ V, 267), in den „Altdänischen Heldenliedern“ S. 156 No. 33, in der „Halle der Völker“ II, 90 etc. Wie „Der Elfenring“ beweist, war Strachwitz mit dieser Ballade wohlvertraut. — „Elfenhöh“ und „Herr Oluf“ stehen in deutscher Übersetzung auch in Heines „Elementargeistern“, Hamburg 1834, wo auch von Elfenringen die Rede ist; daselbst Heines Lied „Durch den Wald im Mondenschein“ (vgl. „Heines sämtliche Werke“, Hamburg 1867 f., VII, 28—38), in dem „Neuen Frühling“ (Heines „Werke“ in Elsters Ausgabe I, 217 No. 32).

[2]) Z. B. Georg Ernst Waldan in seinen „Vermischten Beiträgen zur Geschichte der Stadt Nürnberg“, 4 Bände, Nürnberg 1786—89, I, 220 bringt die von Strachwitz und R. E. Prutz („Eppelin von Geilingen“, 3. vollständige Auflage der „Gedichte“, Leipzig 1847, S. 108) am vorzüglichsten poetisierte Sage noch nicht in ihrer letzten Ausgestaltung; dagegen vgl. Joh. Paul Priem, „Nürnberger Sagen und Geschichten“, Nürnberg 1870, S. VII, S. 67 und von demselben „Geschichte der Stadt Nürnberg“, Nürnberg 1875, S. 78, 79.

[3]) „Deutsche Sagen“, Berlin 1816, I, 198 No. 129. — Strachwitz mag auch das historische Volkslied gelesen haben (bei Waldau I, 221, in Th. Max Körners „Historischen Volksliedern aus dem 16. und 17. Jahrhundert“, Stuttgart 1840, S. 195).

[4]) Wahrscheinlich nach Afzelius' „Volkssagen und Volksliedern aus Schwedens älterer und neuerer Zeit“ II, 47 gedichtet.

[5]) „Edward, Edward. A. Scottish ballad“ in den „Reliques“ S. 58. Vorzüglich übersetzt von Herder: Werke V, 159, sehr mittelmäfsig von Platen: Werke I, 548.

lied von Helgi dem Hundingstöter (Simrocks „Edda" S. 136f., Gerings „Edda" S. 171f.); die Ausgestaltung wird zuguterletzt leise durch die Sage vom wilden Jäger beeinflufst.[1]) „Ein anderer Orpheus" ist gleich „Sigurd Schlangentöter", dem überdies ein paar Balladen Tiecks und Uhlands[2]) die Wege ebneten, aus einer eigenmächtigen Verschmelzung der nordischen mit der deutschen Nibelungen-Tradition[3]) hervorgegangen. Die Gestalten und Situationen des „Rolf Düring" lehnen sich namentlich an dänische Volkslieder[4]) an. Die „Maalstromsage", eine kunstvolle Verquickung der nordischen Charybde mit der mythischen Midgardsschlange, baut — wie später das „Diner in Walhalla" — zumal von der „Edda"[5]) weiter: in dem ersten Fall zugleich unter dem Eindruck norwegischer Reiseabenteuer (S. 82[5]). „Das Lied vom falschen Grafen" hat in Chamissos „Nächtlicher Fahrt" („Gedichte" S. 270) und Eichendorffs „Hochzeitsnacht" („Gedichte" S. 475) bedeutsame Vorläufer. „Das Geisterschiff" ist Hauffs

---

[1]) Grimm, „Deutsche Sagen" II, 270 No. 360, I, 248, 249, 360 u. s. w.

[2]) „Siegfrieds Jugend" und „Siegfried der Drachentöter" (Tiecks „Gedichte" I, 263 und 269) und „Siegfrieds Schwert" und „Das Schwert" (Uhlands „Gedichte" S. 230 und 197). — Quelle des „Schlangentöters" besonders Kap. 27, S. 81 f. der Volsunga-Saga; vgl. Simrocks „Nibelungenlied" S. 18[1], 145[4], [7]; 17[2]; 182[5].

[3]) Strachwitz hat auf seine Gudrun die finstern Tendenzen der deutschen Kriemhild übertragen und ihr zudem die Schrecken des grausamen Hunnenfürsten (Atli) zugeteilt, von denen Volsunga-Saga und Niflunga-Saga berichten. Vgl. besonders Volsunga-Saga S. 182 f., zu Str. 1 und 16 des „Andern Orpheus" vgl. Str. 30 des 2. Teiles der „Ancient ballad of Chevy-chase", „Reliques" S. 178 (in der Sallet-Jungnitzischen Sammlung vorhanden, bei Herder V, 161 f. etc.), zur Schlufszeile die von Goethes „Erlkönig".

[4]) Vgl. „Klein Grimmer" und „Der Berner Riese und Orm der junge Gesell" in den „Altdänischen Heldenliedern" S. 298 No. 74 und S. 39 No. 8; auch Uhlands „Roland Schildträger" u. a.

[5]) Quelle des „Diners" wahrscheinlich speziell der 38. und 39. Abschnitt der „Gylfaginning" (vgl. Simrocks „Edda" S. 241 f., Gerings „Edda" S. 297 f.). — Hinweis auf den Mälarstrudel und die Seeschlange: W. F. A. Zimmermann, „Das Meer, seine Bewohner und seine Wunder", 2 Bde., Stuttgart 1837, II, 44 f. — Es war dieses Buch bereits Januar 1838 in der Klassenbibliothek der Schweidnitzer Prima vorhanden. Aufserdem vgl. besonders den 34. Abschnitt der „Gylfaginning" (bei Simrock S. 260, bei Gering S. 322).

„Gespensterschiff“ und O. L. B. Wolffs „Fliegendem Holländer“ [1]) benachbart. Wie ein paar Jahre vorher für R. Wagner [2]) hatte auch wohl für Strachwitz dieser grandiose Meeresspuk erst nach einem Nachtgesicht auf nordischer Welle poetisch zu leben begonnen.

Die erste der „Romanzen und Historien“, „Das Herz von Douglas“, oberflächlich von O. Gildemeisters „Douglas-Tragödie“ inspiriert [3]), kann unter der Voraussetzung, dafs Strachwitz des Englischen nicht mächtig war, nach der Geschichte Schottlands von Scott und Wilh. Adolf Lindau [4]) konstruiert werden. „Pharao“, gleichfalls von einer Übersetzung jenes „Tunnel“-Kollegen hervorgerufen, von Byrons „Sanherib“, [5]) ist

---

[1]) Hauffs „Geschichte von dem Gespensterschiff“ in seinem „Märchen-almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände“, Stuttgart, in der Hempelschen Ausgabe seiner „Prosaischen und poetischen Werke“, Berlin [1869], II, 26 f.; O. L. B. Wolffs „Fliegender Holländer“ in dem „Ährenkranz“ S. 375, in seinen „Schriften“, 14 Bde., Jena 1841—43, XIV, 33. Auch Marryat, Heine, Smidt, Sternberg, R. Wagner u. a. können hier in Betracht kommen.

[2]) R. Wagner, „Gesammelte Schriften und Dichtungen“. Leipzig 1872. IV, 319, 321.

[3]) Am 26. November 1843 trug Gildemeister, nachdem Strachwitz mit seinem „Dschehan Gir“ Ehre eingelegt hatte, die „Douglas-Tragödie“ vor, eine Übersetzung nach Scott, „Minstrelsy of the Scottish border“, 3 Bde., Edinburgh 1821, II, 218, deutsch z. B. auch in der „Halle der Völker“ I, 76. Strachwitz wufste aber auch wenigstens flüchtig in John Homes „Douglas“ Bescheid (London 1791 — flüchtig: er hat irrtümlich aus diesem englischen Drama citiert) und aufser in der „Chevy-chase“ in andern Douglas-Balladen: „The battle of Otterbourne“ und „Northumberland betrayed by Douglas“ („Reliques“ S. 34 f., S. 196 f.). Vgl. auch „Hollands Buke of the Howlate“ (letzte Ausgabe von Arthur Diebler, Leipzig 1893, S. 36 No. 31, S. 611).

[4]) Scott, „Die Geschichte von England“. Aus dem Englischen von G. A. Bärmann. Zwickau 1830. II, 144 f. Lindau, „Die Geschichte Schottlands“, 4 Bde., Dresden 1827, I, 96, 99 f., II, 8—10. — Vgl. ferner „The Bruce or the history of Robert I. published by J. Pinkerton“, 3 Bde., London 1789, neue Ausgabe dieses Reimwerkes des John Barbour von Walter W. Streat, London 1874, 77, S. 501 f.; P. F. Tytler, „History of Scotland“, 4 Bde., London und Edinburgh 1778, I, 317 f., 357; Hume of Godscroft, „The history of the Houses of Douglas and Angus“, Edinburgh 1644, S. 49 f.

[5]) „The works of Lord Byron with his letters and journals“, herausgegeben von Thomas Moore, 5 Bde., New York 1836, IV, 61. Vgl. die fast ganz umgearbeitete Gildemeistersche Übersetzung von „Byrons Werken“ III, 108.

eine poetische Umschreibung des 14. Kapitels des 2. Buches Mose (V. 9, 10, 21—28, 31). „Hie Welf“ berührt sich in der Schlufspointe mit Freiligraths Versen „Barbarossas erstes Erwachen“ (1829, „Gedichte“ S. 86), in andern Details mit einem Grabbeschen Drama[1]); die Situation und Individualität Kaiser Friedrichs, des Zerstörer Mailands, mag dem Dichter Friedrich von Raumers einst hochgeschätzte und vielbearbeitete „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit“ (Leipzig 1824; 6 Bde., 3. Auflage 1857, 58 II, 67) vergegenwärtigt haben.[2]) „Die Jagd des Moguls“, direkt von Gildemeisters „Türkischer Friedensstiftung“[3]) veranlafst, mit Freiligrathischem Kostüm und Kolorit ausstaffiert,[4]) ist allem Anschein nach ein Phantasieprodukt. „Crillon“ kann Strachwitz der Biographie der Mademoiselle de Lussan „Vie de Louis Balbe-Berton de Crillon, surnommé le Brave“ (2 Bde., Paris 1757, II, 142 f.) entnommen haben. „Türkische Justiz“ ist auf eine „Türkische Geschichte“ Byrons[5]) zurückzuführen. „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies“ — diese Mär'[6]) erneuert die Sage von dem lombardischen Spielmann, von den Brüdern Grimm in ihren „Deutschen Sagen“ (II, 110 No. 441) erzählt, die ihm wohl auch die Gestalt „Heinrich des Finklers“ von neuem verlebendigten (II, 156 No. 464).[7]) „Die Perle der Wüste“

---

[1]) „Kaiser Friedrich Barbarossa“, Frankfurt a. M. 1829, in O. Blumenthals Ausgabe der Grabbeschen „Sämtlichen Werke“, Detmold 1872, II, 158 f.; vgl. besonders Akt 5, Sc. 2, II, 306. Aus diesem Drama stammt das Motto der „Romanzen und Historien“ S. 266 (Akt 3, Sc. 2, „Werke“ II, 267).

[2]) Ebensogut aber z. B. auch W. Zimmermanns „Hohenstaufen“, 2 Bde., Stuttgart und Leipzig 1838, 39, I, 199, 202 u. s. w.

[3]) Am 19. November 1843 folgte im „Tunnel“ auf Strachwitz' „Rolf Düring“ Gildemeisters wild flammende „Türkische Friedensstiftung“ (als Ganzes bisher ungedruckt).

[4]) Vgl. „Der Mohrenfürst“, „Vier Rofsschweife“, „Afrikanische Huldigung“, „Löwenritt“ in Freiligraths „Gedichten“ S. 49, 133, 135, 234.

[5]) „Der Giaur“. Byron selbst hat in den Anmerkungen zum „Giaur“ auf andere Einsackungen hingewiesen: „Lord Byrons Werke“ in Gildemeisters Übersetzung I 46. — Vgl. zu dem Verspaar des Schlusses der „Türkischen Justiz“ die Schlufsstrophe von Heines „Belsazer“: Werke I, 46 No. 10.

[6]) Vgl. auch Uhlands „Singenthal“ („Gedichte“ S. 372).

[7]) Vgl. auch F. C. Schlossers „Weltgeschichte für das deutsche Volk“ (Bearbeitung von G. L. Kriegk, Frankfurt a. M. 1846, VI, 68, 69).

hat der Verfasser, dem poetische Verherrlichungen ausgezeichneter Wüstenrosse nicht unbekannt geblieben waren, nach dem „Journal de Smyrne" ausgeführt.[1] „Sonst und jetzt" ist als eine Fortsetzung seiner visionären Schlachtschilderung „Ohnmächtige Träume" (S. 197) anzusehen. Auch „Das Lied von der armen Königin", ein Seitenstück zu dem „Lied vom falschen Grafen", wurde gleichfalls unabhängig von historischen und sagenhaften Personen und Ereignissen komponiert. „Der Elfenring" fufst auf der schon früher genannten „Elfenhöh".[2] „Der gefangene Admiral" wurde jedenfalls im Hinblick auf geschichtliche Seehelden entworfen;[3] seine tiefe Glut wurde ihm — wovon das vorige Gedicht unmittelbar zeugt — aus des Dichters heftiger, wildbewegter Seele geboren. Die eigenste und innerlichste, daher „freieste" Schöpfung der „Romanzen und Historien" wird von der letzten Dichtung dieses Cyklus repräsentiert: „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne."

8. Fortschritt in der episch-lyrischen Poesie im allgemeinen.

In Anbetracht des verwandtschaftlichen Verhältnisses, das in vielen Fällen zwischen den Stoffen und dem Leben

---

[1] Wahrscheinlich las Strachwitz die Anekdote übersetzt in einer deutschen Zeitschrift mit der zugehörigen Quellenangabe. — Vgl. „Das treue Rofs" von Alex. Scholz in dem „Musenalmanach der Universität Breslau auf 1843" S. 68, „Das Wüstenrofs" von H. v. Mühler in seinen „Gedichten" S. 351; vgl. auch „Alphons de Lamartines Reise in den Orient in den Jahren 1832 und 1833", übersetzt von G. Schwab und Franz Dümmler, 4 Bde., Stuttgart 1835, III, 87, II, 272, I, 261 f., II, 217, 203.

[2] Die Verse des Mottos zum „Elfenring" scheinen des Dichters eigene Übersetzung oder Umsetzung zu sein; am nächsten stehen sie der Herderschen Übertragung. — Vgl. das Volkslied vom Tannhäuser („Wunderhorn" I, 125; Strachwitz wohlbekannt: „An die Romantik" Str. 5) und die gleichnamige „Legende" Heines (Werke I, 245 f.), Die „schottische Romanze" vom armen Ritter Oswald in Fouqués „Todesbund" (Berlin 1815) S. 155, und „Der Gefangene" in Eichendorffs „Gedichten" S. 433, sowie Geibels „Herr Walther" („Werke" II, 169).

[3] Z. B. König Enzio von Sardinien, von W. Zimmermann aufserordentlich stimmungsvoll gefeiert („Gedichte", Stuttgart 1832, S. 196). Vgl. auch Grüns „Schutt" S. 9 No. 3. Aus dem „Turm am Strande" stammt das Motto zu den „Liedern eines Erwachenden" (vgl. oben S. 133, Anm. 1).

dieses Dichters besteht, kann man von Strachwitz' „erlebter" Balladenpoesie reden. Kein Wunder, wenn aus ihr häufig jenes Feuer hervorbricht, das gleich dem Quell des unmittelbaren Liedes zum Herzen dringt.[1]) In der Macht der eigentümlichen Persönlichkeit beruht ihre Stärke.

Von dem sich gleichbleibenden Reiz des Persönlichen abgesehen, machen sich zwischen den „Romanzen" des „Erwachenden" und des gereiften Poeten bedeutende Unterschiede bemerkbar.

In den mehr skizzenhaften „Romanzen und Märchen" hat Strachwitz die Wahrscheinlichkeit manchmal zu kurz kommen lassen. In den ausführlicheren „Nordland"-Balladen und „Romanzen und Historien" sucht er gründlicher zu motivieren. Die Fabel ruht jetzt auf breiterer Basis und bringt neue, voneinander stärker abweichende Situationen. In den „Liedern eines Erwachenden" herrscht vornehmlich die freigestaltende Erfindung; die Begebenheiten spielen sich nur im Abendlande und fast ausschliefslich in der mittelalterlichen Vergangenheit ab. In den „Neuen Gedichten" beginnt sich über das „Märchen" die „Historie" emporzustrecken; der Schauplatz ist auf das Morgenland, selbst auf das gegenwärtige Morgenland ausgedehnt worden. Die „Lieder" verkünden vorwiegend den Triumph männlicher Gesinnung und Thatkraft. Wenn auch nicht „das Riesenmafs der Leiber", so steigt doch das Riesenmafs der Leibeskräfte bei den Helden der Strachwitzischen Jugendphantasie nicht selten hoch über menschliches hinaus. In den „Gedichten" ist mehr ihre innere Gröfse betont worden. Wie sich zu der physischen die psychische Gewalt gesellt, so ringen sich jetzt auch weiche Regungen weiblicher Art und ewige Gefühlsrichtungen hervor. Liebe, Treue, Sehnsucht werden ergreifend dargestellt, das Dämonische greift intensiver in das Menschenleben ein, hin und wieder wird eine weitere Perspektive in ganze Zeitläufte und Völkergeschicke angestrebt. Neben ästhetischen Zielen werden zuweilen zugleich ethische verfolgt. Es sticht stärker

[1]) Daher ist die Strachwitzische „Romanze" auch komponiert worden („Helges Treue" von Felix Dräseke).

der Zug des Dichters zum Reinmenschlichen hervor. Diese geistige Entwickelung läſst sich an den einzelnen „Romanzen“ Schritt für Schritt demonstrieren. Der alte König Helge vernichtet seinen Widersacher mit einem wuchtigen Faustschlage, Crillon mit einem flammenden Blicke. Von Rolands Horngeschmetter bersten Wände und Gewölbe; der fahrende Hornist beherrscht mit seinem Liede Menschen und Natur. Richard Löwenherz fällt im Kampfe gegen ein stolzes Rebellenschloſs, Jakob Douglas im Kampfe für sein gegebenes Wort. Der Junker des ersten „Elfenringes“ wird mit ironischer Laune, der des zweiten mit blutigem Ernst erfaſst; dort handelt es sich um eine „Ballgeschichte“, hier um eine Herzenskatastrophe. Ebbelin entkommt den Nürnbergern in selbstherrlicher Fopperei, das jüdische Volk den Ägyptern unter göttlichem Schutze. Und so kann man auch zwischen „Winfred“ und dem „Geisterschiff“, zwischen dem „Elfenroſs“ und der „Perle der Wüste“, zwischen der „Guten Jagd“ und der „Jagd des Moguls“ Parallelen hervorkehren, die zum Vorteil der „Gedichte“ ausschlagen.

Ebenso ergeben sich zwischen der ersten und zweiten Sammlung in der Grundstimmung Differenzen, die nach früheren Bemerkungen teilweise vorauszusehen sind.

In den „Romanzen und Märchen“ kommt vornehmlich des jungen Dichters Frische und Feuer zum Ausdruck, doch auch hier schon sein Hang zum Machtvollen und Markigen. Das ironische Element, welches sich dareinmischt, ist mehr anempfunden als erlebt. Die „Nordland“-Balladen und „Romanzen und Historien“ haben alle diese Töne reiner und voller gestimmt. Sein frisches Feuer und sein ironisches Aufflackern sind in ein paar Fällen einem strammen Übermute und einem naiven Humor gewichen. Aber hoch und weit darüber erhebt sich auf dem einen Felde seine Neigung zum Feierlichen und Majestätischen, überhaupt zum Groſsartigen, welches sich bisweilen dem Gruseligen und Grauenhaften, dem Grausen und Grellen zuwendet. Auf dem anderen schmaleren, später angebauten Felde erwächst seine Neigung zu leidenschaftlicher Sentimentalität und träumerischer Innigkeit. Der donnernde, streitsüchtige Schall des Hornes verklingt in liebefordernden,

melodischen Weisen; über das düstere Brausen des nordischen Nebelmeeres und die üppige, schwere Schwüle des Orients wogt das prächtige Rauschen des deutschen Mondscheinwaldes. Nur ein Aufschrei aus wunder Brust zerreifst das wundersame Weben des blühenden, schönen Sommers . . .

9. „Romanzen und Märchen", „Nordland"-Stücke und „Romanzen und Historien" im einzelnen.

Vornehmlich bei einem Anfänger pflegen die einzelnen Kunstproben ungleichwertig zu geraten: auch bei Strachwitz. Die neun „Romanzen und Märchen" des „Erwachenden" erheben sich, ästhetisch gewürdigt, nicht neben-, sondern übereinander.

Auf dem untersten Niveau steht die äufserlich und innerlich wenig umfangreiche, Heinisierende „Ballgeschichte". Auch das treffsichere, individuell polemische „Märchen" zeigt sich mit Heinescher Ironie gewürzt. „Gute Jagd" läfst eindringliche psychologische Vertiefung vermissen, und in „Herrn Winfreds Meerfahrt" ist die Farbe teils zu derb und dick, teils zu zierlich und glatt aufgetragen worden. „Wie der Junkherr Ebbelin die Nürnberger foppen thät" — diese Geschichte hat unter der leidenschaftlichen Parteilichkeit des Verfassers für seinen Helden gelitten; viel macht hier freilich die Form mit ihrem prachtvoll stürmischen Schwunge wieder gut. Das harmlosere, reizvoll pointierte „Elfenrofs" in seinem goldroten Scheine ist das liebenswürdigste Poem der „Romanzen und Märchen".

Um die Palme in diesem Felde streiten der grimme „Faustschlag", „Rolands „donnerndes" Schwanenlied" und „Richard Löwenherz' Tod" mit seinem klangvoll brausenden Feuer und monumental ehernen Schlufs. „Rolands Schwanenlied" dürfte — trotz des gewaltigen „Richard Löwenherz" [1]) — wegen seiner eigenartigen Wechselwirkung von Nähe

[1]) Die deutschen Lyriker vor und nach Strachwitz haben gern Richard I. von England mit seinem ergebenen Minstrel Blondel dargestellt, vor allem in der Trifels-Sage. Also: A. F. E. Langbein, J. G. Seidl, L. Aulenbach, Theodor Mörtl, Friedrich Baader, L. Zapf; andere Episoden von: Heine, O. F. Gruppe, Gisbert von Vincke, Ludwig August Frankl; besonders von

und Ferne, wegen seiner kühnen, dramatisch packenden Konzentration und zugleich ganz persönlichen, grandiosen Verve den Sieg behalten. In keiner andern Ballade kommt offener der Charakter der „Romanzen und Märchen“ zum Vorschein. Und in ihrer Eigentümlichkeit ist sie bisher von keinem späteren „Roland“ deutscher Lyriker[1]) übertroffen worden.

Die zehn episch-lyrischen „Nordland“-Stücke, mit eingerechnet „Der König immer der erste“ und die vierzehn „Romanzen und Historien“ bauen sich wie Strachwitz' Jugend-Balladen übereinander auf. Aber es ist kein schroffer Aufstieg mehr. Höhen, wie dieser Dichter sie als Klein-Epiker erklomm, werden in Zickzacklinien überwunden. Die Wegabstände sind schwieriger zu taxieren.

In der düstern Felsen- und See-Einsamkeit des „Nordlandes“ bilden der hübsche, individuell ausgelassene Scherz „Diner in Walhalla“, das kürzeste und liedmäfsigste von Strachwitz' episch-lyrischen Gedichten, und das eigenherrliche, schlicht humoristische, köstlich frische „Volksmärchen“ „Rolf Düring“ ein Duett für sich.

Unter den echt nordischen Stücken läfst „Der König immer der erste“, namentlich wegen seiner allzu prägnanten Gedrungenheit und rücksichtslosen Sprunghaftigkeit, wie ein flüchtiges Schattengebilde kalt. König Styrbiörn wird verdunkelt von „Frau Hilde“ und dem „Falschen Grafen“. „Frau Hilde“ insceniert in ihrer strengen, energisch steigernden Komposition und ihrem symbolisch originellen Ende vorzüglich die furchtbare, echt schottische Spuk- und Gruselstimmung, ohne doch tiefere, herzliche Teilnahme zu erwerben. „Das Lied vom falschen Grafen“ vereinigt den herben Elan der Ballade mit dem stolzen sittlichen Pathos der Romanze; es waltet darin die Nemesis der tragischen Gerechtigkeit.

Felix Dahn. Letzterer hat wie Strachwitz den Tod des Gewaltigen veranschaulicht; in seiner Ballade „König Richard und Blondel“ („Balladen und Lieder“, Leipzig 1878, III, 84) fällt auf des Königs glänzende Freundschaftstreue und ritterlich unvergängliche Liebessehnsucht der Hauptaccent. Strachwitz verherrlicht den heroischen Ritter ohne Furcht und Tadel.

[1]) J. G. Seidl, Ad. Ignaz von Tschabuschnigg, Adolf Stöber, Fedor Löwe, Ferd. Avenarius.

Von den drei persönlich gestimmten Gedichten „Maalstromsage", „Das Geisterschiff" und „Sigurd Schlangentöter" macht das erste mit seiner harmonischen Disposition und ausdrucksvollen Form, noch mächtiger erfüllt wie der „Falsche Graf" von den finstern Schauern des Nordmeeres, den reinsten Eindruck. „Das Geisterschiff", wie das vorige „Seemärchen" direkt als Erlebnis gegeben, hätte bei einer völlig einheitlichen Behandlung des dankbaren, anfangs sehr glücklich erfafsten Stoffes eine dichterische Leistung ersten Ranges werden müssen. Die ungedruckte Redaktion dieses Poems bedarf zwar in Einzelheiten scharfer Feile; aber ihr eignen eigentümlichere, intensivere, körperliche Schönheiten, ein wundersamer Ossianischer Glanz, und so ist sie in gewisser Hinsicht dem äufserlich runderen und geschlosseneren, gefällig pathetischen Finale der Buch-Ausgabe[1]) vorzuziehen. Noch weniger besagt etwas als Ballade die noch rhetorischer gehaltene Schwert- und Kampfschilderung des „Schlangentöters": im Grunde prunkt da blofs eine feurige Philippika, ziemlich planlos gerichtet gegen das spekulierende Ellenkrämertum und seine Gleichgültigkeit der sozialen Not des Volkes gegenüber — als solche allerdings sehr wirksam.

Wie der Autor hier vielfach nur andeutend die alte Sage rekapituliert, so thut er es auch zu seinem eigenen Leidwesen[2]) in der andern Nibelungen-Historie: „Ein anderer Orpheus". Diese lebhafte und gleichzeitig reservierte, kräftig vorwärts strebende Darstellung grausig harter Reckenschicksale fesselt nicht minder als die vollkommen konträre Behandlung desselben Themas durch H. v. Lingg.[3]) Die Krone des Ganzen, in dem poetischen Zauber von dem „Geisterschiff" und dem „Andern Orpheus" nur strichweise erreicht, verkörpert „Helges Treue". Die knappe und markige Diktion, die ganz eigentümliche, überall wohlangebrachte, düsterglühende Pracht

---

[1]) Die ungedruckte Fassung kann sich gewifs in Ehren neben Zedlitz' „Geisterschiff" („Gedichte" S. 81) und Prutz' „Allerseelentag" („Gedichte", 1. Aufl., S. 63) behaupten.

[2]) Laut „Tunnel"-Protokoll.

[3]) „Gunnar" in Linggs „Lyrischem. Neue Gedichte", Wien und Teschen [1885], S. 86.

der Schilderung, die unvergleichliche Verklärung und Verinnerlichung des nordischen Heroismus erheben diese vollendete Verherrlichung keuscher, ewiger Liebestreue zu einem Paradestück [1]) der deutschen Balladen-Litteratur.

In dem Kranze der „Romanzen und Historien" entsprechen den nordischen Balladen vier orientalische Erzählungen, die zwischen den beiden übrigen Gruppen dem Werte nach die Mitte einnehmen.

Die „Romanzen" „Sonst und jetzt", „Der Elfenring" und „Das Lied von der armen Königin" einerseits und die „Historien" „Heinrich der Finkler" und der französische „Crillon" anderseits zeigen den reiferen Balladendichter in seinem Durchschnittskönnen.

Das Licht, die klipp und klar anschauliche Entfaltung und der dramatische Wandel der Bilder aus dem Ritterleben in „Sonst und jetzt" wird durch die persönliche, unsymmetrische, ein wenig Heinisierende Einrahmung getrübt. Der Eichendorff-Heinisch traumselige, heifs elegische „Elfenring" ist gleichfalls durch des Verfassers intimes Verhältnis geschädigt worden. [2]) Das teilweise deklamatorische „Lied von der armen Königin", kaum merklich in ein paar Wendungen an die Heinesche Ausdrucksweise anklingend, sticht durch schneidende Kontraste hervor.

„Heinrich der Finkler" und „Crillon" sind zwar ganz selbständig gezeichnet worden. Doch nicht zu seinem Vorteil hat jenen der Dichter mit einem chronikenmäfsig breiten Vorbericht ausgestattet, und seine imposante, beziehungsreiche Gegenständlichkeit, seine getragene Weihepracht und gebietende Majestät atmet eine kühle Gröfse, auf die man gerade in dem Strachwitzischen Balladen-Tempo wenig vorbereitet

[1]) Damit kann selbst Gustav Renners Ballade „Sigrun und Helge" („Gedichte", 3. Aufl., Leipzig und Zürich 1896, S. 30) nicht im entferntesten wetteifern.

[2]) Dennoch viel bedeutender als Tschabuschniggs tändelndes „Elfenmärchen" („Gedichte", Dresden 1833, 4. verm. Aufl. Leipzig 1872, S. 54). Wie ein Nachhall von Heines „Tannhäuser", Geibels „Herrn Walther" und Strachwitz' „Elfenring" erscheint die „Ballade" in Marie-Madeleines „Auf Kypros", Berlin [1890], S. 71.

ist.[1]) Etwas Starres und Steifes steckt auch in dem „Crillon“. Indessen hat Strachwitz hier aus dem bescheidenen Stoffe gemacht, was gemacht werden konnte.

Von den orientalischen Erzählungen „Türkische Justiz“, „Die Perle der Wüste“, „Die Jagd des Moguls“ und „Pharao“ bläht sich die erste, sein erster Versuch in diesem Genre, ausgezeichnet durch der Schlufspartie durchsichtiges Helldunkel, mit malerischem, blendend üppigem Pomp sowie manchen bombastischen Hyperbeln. Dagegen spiegelt „Die Perle der Wüste“ mafsvoll „die bunte Farbenpracht und Leidenschaftlichkeit“ [2]) des Orients wieder, und vielleicht in keiner andern Erzählung hat der Verfasser so plastisch und feinfühlig die psychologischen Regungen seiner Personen und nicht oft so realistisch in sich gefestigte Charaktere fixiert wie hier. Freilich steht hier eigentlich ein Tier im Vordergrunde. Schon deshalb sind dieser Vorführung die beiden andern Geschichten, ein Herrscher- und ein Völker-Tableau, stofflich überlegen. „Die Jagd des Moguls“ mit ihrem prangenden Kolorit à la Freiligrath und dem „überraschenden, donnernden Schlufs“ [3]) von kolossaler Wucht und Greifbarkeit übt eine seltsam bannende Wirkung aus wie ein exotischer, bizarr gewachsener Riesenbaum über brennender Felsenöde; es gehört eine hohe, nicht immer willige Unbefangenheit dazu, hier die subjektive Rechts- und Moral-Frage nicht in die Gesetze der souveränen Ästhetik einzumischen. Dagegen wird der sonore Psalmenschwung, die gediegene Vornehmheit und die gefühlsmächtige, wahrhaft grofszügige Kürze des alttestamentlichen „Pharao“ jedermann zu Herzen gehen.

Der Gipfel der „Romanzen und Historien“ ist jedoch unter den fünf folgenden Dichtungen zu finden, den „Romanzen“

[1]) Vgl. „Heinrich der Finkler“ in Fr. H. Poccis und G. Görres' „Festkalender“, München und Wien [1834—39], XI, 3; „Heinrich der Vogler“ von J. N. Vogl („Ährenkranz“ S. 287, Vogls „Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden“ S. 52); „Heinrich der Vogelsteller“ von H. v. Mühler („Gedichte“ S. 311); endlich Karl Geroks „Heinrich der Vogler“ (Hubs „Deutschlands Balladen- und Romanzen-Dichter“ II, 339) und H. von Linggs „Heinrich der Finkler“ („Gedichte“, Stuttgart 1870, III, 32).

[2]) „Tunnel“-Referat.

[3]) „Tunnel“-Protokoll.

„Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies", „Der gefangene Admiral" und „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne", einerseits und den Historien „Hie Welf" und dem schottischen „Herz von Douglas" anderseits.

Der „Fahrende Hornist" ist eine der volksmäfsig simpelsten und sonnigsten, zweifellos die treuherzigste, deutsch innigste und liebenswürdigste Ballade, die Strachwitz geschaffen hat.[1]) „Der gefangene Admiral", der Monolog eines Seehelden, spricht verhüllt des Dichters eigene Meeres-Sehnsucht in kraftvoller dramatischer Steigerung und teilweise visionärer Beleuchtung derb lebendig und doch grofsartig edel aus. „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne" ist noch unmittelbarer aus visionären Gründen emporgekommen. Es wogt durch dieses blühend kolorierte, holdselig zarte und süfs flammende „Lied von Seligkeit und Sterben" ein Sturm wahrer Leidenschaft. Es ist, als hätte hier Strachwitz, ein moderner Roland, weniger äufserlich tosend als innerlich bewegend selber sein „Schwanenlied" gesungen.

„Hie Welf", von dem düstern Purpur welterschütternder Tragik umwallt, von symbolischen Perspektiven geweitet, auf aufserordentliche Kontraste zugestutzt, befriedigt im Gegensatz zu der „Jagd des Moguls" ästhetische und ethische Bedürfnisse in gleichem Grade. Es ist die bedeutendste der Strachwitzischen Geschichts-Balladen.[2]) — Die Ballade der Strachwitzischen Reife bezeichnet „Das Herz von Douglas". Als Epiker hat der Dichter sein Süjet behandelt, so sehr er auch mit dem schottischen „Schwerte von Bannockburn" übereinstimmt. Extensiv und trotzdem auffallend intensiv mächtig, einfach und doch oft erstaunlich bildhaft, zuweilen von köst-

---

[1]) Der „Tunnel", bez. H. von Mühler bedauerte sehr überflüssig die Einfachheit der Veranschaulichung. Dennoch: „Der rührende Gegenstand und die Tiefe der Empfindung erregte allgemeine Begeisterung". — Simrocks lombardischer Spielmann (Simrocks „Kerlingisches Sagenbuch", Frankfurt a. M. 1848, S. 43), aus der gleichen Quelle geflossen wie Strachwitz' „Fahrender Hornist", bedeutet nichts als eine saft- und kraftlose Versifikation.

[2]) Gottschall bewundert (1854) des Gedichtes „grofsartigen Freskenstil" und „ergreifende Anschaulichkeit": „Daraus erkennt man klar des Dichters grofse Begabung für das Epos".

lichem Glanze umzittert, in den verschiedenen Scenerien stets charakteristisch gestaltet, preist er in der modernisierten englisch-schottischen Balladenstrophe die ritterliche Freundestreue dermafsen ergreifend, dafs sein Sang als eine Perle der gesamten Douglas-Lyrik älterer und neuerer Zeit[1]) anmutet. Er ist die herrlichste Nachblüte und Neugeburt der „Chevy-chase“. Der „Tunnel“ rühmte sofort „Götz hat diesen schon an sich sehr anziehenden Stoff in seiner glänzendsten Weise ausgeführt.“ Nicht nur die Litterarhistoriker der jüngsten Periode,[2]) sondern auch die hervorragendsten Lyriker der Neuzeit, Storm, Fontane, Liliencron, haben ähnlich anerkennend geurteilt. Der zuletzt genannte Poet erklärt:[3]) „Die herrlichste, unvergleichlichste Ballade, die je gedichtet, schrieb Graf Strachwitz: „Das Herz von Douglas“.

---

[1]) Denselben Stoff wie Strachwitz bearbeiteten: J. N. Vogl („Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden“ S. 55 „Der Ritter mit dem blutenden Herzen“), G. Hesekiel „Neue Gedichte“, Berlin und Leipzig 1866, S. 14 „Jacob Douglas“), J. Weilen (A. Sterns „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung“ S. 560 „James Douglas“), der letzte wirksam, aber doch mit viel zu aufdringlicher Dekoration und theatralischer Mache.

[2]) In erster Linie R. M. Meyer. Hub hat durch ein kleines Versehen (!) Hesekiels Gedicht über das Strachwitzische gestellt („Deutschlands Balladen- und Romanzendichter“ II, 381).

[3]) „Der Mäcen. Roman“ von Detlev von Liliencron. 3. Aufl. Berlin und Leipzig 1900. S. 59. — Auch der Lyriker und Litterarhistoriker C. Busse, der in seiner Litteraturgeschichte die Ansicht vertritt, Strachwitz habe „das Pferd und den Panzer — vor allem das Pferd! immer besser als den Helden herausgebracht“, bezeichnet „Das Herz von Douglas“ als die „beste deutsche Ballade“.

IV.

Strachwitz' Bedeutung.

1. Strachwitz' Persönlichkeit in ihren Widersprüchen, Entwickelung in ihren Grundzügen und das Endergebnis seines Schaffens.

Wie eine zusammenfassende Rückschau darthut, weist Strachwitz' geistiges Bild mancherlei Gegensätze und Widersprüche auf. Doch aus allem Widerstreit geht eine ganze, gesunde Persönlichkeit hervor. In ihm verbinden sich kühne Phantasie und kritischer Verstand, kraftvolles Aufbäumen und bescheidene Selbstbeschränkung. Es teilen sich in ihn Nord und Süd. Nordische Stärke und deutsches Gefühl, orientalische Üppigkeit und hellenisches Mafs fliefsen in seiner Dichtung zusammen. Er ist ein Mann des Ideals und der Zeit, der Aristokratie ergeben und dem Volkstum geneigt. Ein neuer Stürmer und Dränger, beseelt von den Tendenzen modernisierter Romantik. Pathologische Züge eignen ihm ganz und garnicht. „Götz von Berlichingen" redivivus ist auch nicht Goetheschen Geblütes. Faustische oder Mephistophelische Pläne sind trotz jugendlicher Titanengebärden kaum jemals in ihm aufgestiegen, um Danteschen Tiefsinn und Shakespeareschen Universalismus hat er sich nirgends bemüht. Er ist keineswegs — was der Poet sein soll — als ein „Repräsentant der Weltseele"[1]) zu erachten. Daher konnte er unsern geistigen Besitz mehren, ohne jedoch wie unsere Klassiker das grofse, allgemeine Kulturleben zu fördern.

Seine rege Entwickelung tritt freilich auf all den Gebieten, in denen er sich poetisch bethätigte, hell zu Tage.

---

[1]) Hebbels Briefwechsel I, 29. (Brief vom 29. November 1836.)

Wird sein geistiger Horizont auch nicht überraschend erweitert, so wird er doch geklärt und im einzelnen vertieft. Leuchtet aus den „Liedern" hauptsächlich seine Phantasie und Energie hervor, so walten in den „Neuen Gedichten" nachdrucksvoller zugleich Geist und Gemüt. Seine Sensibilität hat zugenommen. Mit intensiverer Gefühlswärme vermählt sich reinere Lebenswahrheit. Das Anempfundene weicht dem Erlebten, die anregende Lektüre mehr und mehr der Macht des empfangenden und gebenden Herzens. Der Dichter erringt wachsende Selbständigkeit. In seinen letzten Schöpfungen haben sich Strenges und Zartes, Starkes und Mildes gepaart. Eine solche Gelegenheitspoesie — Gelegenheitspoesie in Goetheschem Sinne — giebt einen guten Klang.

Dennoch übertrifft sein Phantasiereichtum allemal seine Gedankentiefe. Aus dem Bann der Konventionen hat sich erst der Reifere hie und da entschieden herausgearbeitet. Um sich in genialer Weise hervorthun zu können, fehlte es ihm nicht blofs an vielseitiger und weitreichender, schöpferischer Begabung, besonders an neuen Ideen und gedanklicher Gründlichkeit, sondern auch an einer Epoche, in der er seine Kräfte zu köstlicher Blüte zu entfalten vermocht hätte. Die Zeit setzte seiner litterarischen Carriere Schranken entgegen, Hindernisse, an denen er persönlich gar keine oder die geringste Schuld trug. Was er säte, durfte er nur zu einem kleinen Teile ernten. Die grofse Welt wurde ihm und seine kleine Welt wurde jener nicht gerecht.

Neben Körner und Fouqué hätte sich Strachwitz in der romantisch gestimmten Periode der Freiheitskriege gewifs einen allwärts gefeierten Namen erworben. Seiner vollblütigen Natur genügte nicht „eine grofse That in Worten." [1]) Mehr noch: mit der revolutionär politischen Lyrik kam er empor, ohne sich ihr anschliefsen zu können. Die politische Richtung, welche er aus innerster Überzeugung verfocht, gelangte nicht zu voller Geltung. Bald nachdem er seine „Neuen Gedichte" veröffentlicht hatte, brach die Berliner Märzrevolte aus. Was

---

[1]) „Antwort an einen Ungenannten im Morgenblatt": Platens Werke I, 73 V. 40.

er geahnt hatte, das war eingetroffen. Unter dem Wandel vorwärts drängender, umgestaltender Ereignisse waren die Nachlebenden klüger als der Prophet. Strachwitz' Ton unheilverkündender Warnung paſste nicht mehr in das Konzert anbrechender, aufgezwungener Ruhe. Und nun schwieg er, weil er, von finsterem Kirchhofsfrieden umfangen, schweigen muſste.

Dem Dichter mangelte es jedoch nicht bloſs an dem ersprieſslichen Entgegenkommen seiner Epoche, sondern eben vornehmlich an der befriedigenden Lebenszeit. Frühreif hatte sich der „Erwachende" aus der Dunkelheit hervorgewagt. Ist aber der Verfasser der „Neuen Gedichte" für vollreif anzusehen?

Strachwitz' litterarische Verhältnisse in Anbetracht ihrer gesamten Ausdehnung wie ihres glänzendsten Punktes konnten seiner Individualität nicht dermaſsen zum Ausdruck verhelfen, wie es beispielsweise seinen langlebigen Kollegen Geibel und Fontane vergönnt sein sollte. Das Letzte, was er hervorbrachte, ist seine vollkommenste und selbständigste Leistung; aber es stellt in gewisser Hinsicht nicht seine eigentümlichste Schöpfung dar. „Venedig" lehrt keineswegs den ganzen Mann begreifen.[1]) Das einst keck hervorgejauchzte Wort: „Ich leide wenig an zerriss'nem Herzen" ist darin lebensmüde ausgeklungen. Der ursprüngliche, gesunde Strachwitz aber läſst an gediegener dichterischer Ursprünglichkeit zu wünschen übrig. Namentlich besitzt der „Erwachende" in viel dürftigerem Maſse Originalität, als man in andächtiger Freude an seinem frischen Temperament bisher zugeben oder erkennen mochte. Also hier wie dort wird ein wichtiges Daseinselement vermiſst. Doch man muſs es sich besonders an diesem Orte gegenwärtig halten: der „Erwachende" zählte 20 Jahre. Seine Meister und Muster waren ihm in dem Alter zu weit vorausgeeilt, als daſs er sie überhaupt mit seinem Vierteljahrhundert überall hätte einholen oder gar überflügeln können. In einzelnen Fällen hat es der Schüler ihnen freilich zuvorgethan. Aber streng genommen ist er zu harmonischer Ausbildung seines Könnens nur auf formalem Gebiete vorgedrungen.

[1]) Obendrein wurde dieser Cyklus von den Verwandten des Dichters volle 10 Jahre dem Publikum vorenthalten; er erschien verspätet: die einfluſsreiche Tageskritik hatte die Akten über Strachwitz bereits geschlossen.

Von seinem poetischen Schaffen liegt kein Abschlufs vor. Es werden mancherlei Proben zur Schau gestellt, die, in ihrer Art vollendet, vielverheifsend in die Zukunft weisen. Wo hinaus wäre der Autor der „Germania“ 1848 geschritten? Hätte seine elegische Liebeslyrik, wie sie sich in dem Cyklus „Venedig“ präsentiert, noch an äufserem und innerem Umfang gewonnen? Wäre er wie der wahlverwandte Fontane von der Balladisierung englisch-schottischer Stoffe zu der heimischen Region übergegangen, hätte er die Geschichte bevorzugt und würde er, was einzelne schildernde Terzinendichtungen im Keime enthalten, zu epischer Erzählung in grofsem Stil entwickelt haben? Glücklicherweise hat der Frühverstorbene mehr hinterlassen als solche Fragen ohne Antwort.

Konnte sich auch seine Begabung weder ausreichend in die Tiefe noch in die Breite dehnen, so sticht doch aus seinen gesammelten Gedichten immerhin eine stattliche Reihe schöner, wertvoller Leistungen hervor. Die starke poetische Intensität dieser einzelnen Stücke läfst die geringe Extensität seines Talentes im ganzen leicht übersehen. Ihren trefflichen Einzelheiten verdankt es auch die Strachwitzische Muse, dafs sie engeren und weiteren litterarischen Kreisen greifbar ihre Spuren eindrücken durfte. Strachwitz wirkte auf den Berliner „Tunnel“ wie auf seine Zeitgenossen überhaupt und selbst über seinen Tod und über seine Zeit hinaus.

2. Einflufs auf zeitgenössische und nachlebende Dichter: besonders durch seine episch-lyrische Poesie.

Zunächst bildete Strachwitz seine „Tunnel“-Brüder durch seine elegante, glänzende Form.

Im allgemeinen nötigte er seinen Rivalen Chr. Fr. Scherenberg, welcher ihm derzeit im Berliner Sonntagsverein allein die Spitze bieten konnte, zu energischerer Bemühung und einer höhern Vers- und Reimtechnik. Strachwitz warf dem Scherenbergschen Gedicht „Auf das tausendjährige Bestehen Deutschlands“,[1]) welches der „Tunnel“ als das beste von fünf Konkurrenzgedichten über dasselbe Thema mit dem ersten Preise bedachte,

[1]) Jetzt betitelt, wie früher citiert (vgl. oben S. 145, Anmerk. 1): „Fest des tausendjährigen Deutschlands“.

unumwunden vor, es sei „ohne Schwung und in der Form roh" ausgefallen. Das waren Anklagen, welche des Angeklagten Freunde nur „im allgemeinen zu hart" finden konnten. Als am 3. September 1843 auf „Kennt ihr mein Lieb?" und „Helges Treue" — „Altes und neues Reisen"[1]) folgte, da bemerkte der Referent sofort: „Cook hatte nach solchem Vorgänger einen um so schwereren Stand, als er wie gewöhnlich seinen Span als unfertig erklärte." Ende des Jahres (10. Dezember 1843) liefs desselben Poeten „Köhlerhaus"[2]) trotz der „freilich noch nicht tadellosen Form" . . . seine mehrfach verkündigte und durch langes Schweigen eingeleitete „Formenreinheitsperiode" erhoffen. So weit aber Scherenberg seinem Nebenbuhler an originellen Ideen und echter Lebensweisheit überlegen war, so weit mufste er auch später hinter ihm formal, in der einheitlichen Ausarbeitung und durchsichtigen Gliederung seiner Süjets sowie in der Wahl angemessener sprachlicher Ausdrucksmittel zurückbleiben. Seine meisten Dichtungen haben schwer unter dem Mangel würdiger äufserer Ausstattung zu leiden.[3])

---

[1]) Jetzt betitelt: „Eisenbahn und immer Eisenbahn": „Gedichte" (1. Aufl.) S. 26.

[2]) „Gedichte", 1. Aufl. S. 75, 3. Aufl., Berlin 1853, S. 111. Die erste Conception „Der Köhler" wurde bereits am 3. Juli 1842 im „Tunnel" vorgetragen. Das Faktum dieses „Trauer- und Schauergedichtes" wurde von den Zuhörern „so übertrieben und en masse grausig, ja zum Teil unpsychologisch" befunden, so „schön und grofsartig" die Schilderung der Winternacht „mit Schneegestöber und Wolfspromenaden" schon damals erscheinen konnte.

[3]) Scherenbergs überschäumende Kraft konnte nur in Stoffen, die auf eine ungestüme und rauhe Aussprache gleichsam prädestiniert waren, künstlerisch wirken. In solchen Fällen verwandelte sich der Fehler in einen überraschenden Vorzug: vgl. „Der Totengräber" und besonders „Der verlorene Sohn" in der 3. Auflage der „Gedichte" S. 170, 155. Dasselbe gilt von vielen Partien der Schlachten-Epen „Ligny", „Waterloo" u. s. w. Nicht selten aber trifft bei Scherenbergs Dichtungen jenes herbe Urteil ins Schwarze, welches im „Tunnel" seinen verunglückten „Lebensjahren" (eine Vision — bisher ungedruckt) am 23. Februar 1845 zu teil wurde: der Form nach war dieses Produkt, „als brächte eine Bäuerin junge Hühnchen zum Verkauf, die noch die Eierschalen an den Flügeln und Beinen hängen hatten. Die Reime schienen zusammengekommen wie jene Maskengesellschaft, die die Polizei in Paris zur Haft beförderte. Das Versmafs stellt den Katarakt eines die Treppe herunterfallenden Holzhaufens dar" (Protokoll von W. v. Merckel).

Bestimmter in formaler Richtung, gleichzeitig aber auch in der poetischen Haltung und Stimmung beeinflufste Strachwitz andere Tunnelianer. Seine Terzinen mögen B. v. Lepel für diese Form gewonnen haben: darin liefs Lepel wie sein Partner elegische Erotik am treffendsten zu Wort kommen.[1]) Zu einer männlich kräftigeren, freieren und feurigeren Aussprache in Minneliedern veranlafste der Dichter hingegen wenigstens zeitweilig E. Geibel, ohne jedoch der Geibelschen Strophentechnik seinen Stempel aufzuprägen.[2]) Strachwitz' Freiheits- und Vaterlandsdichtung hat nur in dem beschränkten Bezirk des „Tunnels" einen unmittelbaren, rasch verwehenden Nachhall gefunden.[3])

Wenn auch der Dichter in dem Cyklus „Venedig" Aufserordentliches geleistet hat, so ist er doch in Anbetracht seiner zahlreicheren „Romanzen", die durchschnittlich alle mehr oder minder bemerkenswerte Züge und charakteristische Schönheiten darbieten, unzweifelhaft bedeutender hervorgetreten. Jene Terzinen stellen die Höhe, diese episch-lyrischen Gedichte den

---

[1]) B. v. Lepel las freilich im „Tunnel" erst am 19. Oktober 1845 — „unverdauliche" — Terzinen vor („Bianca": 1. „Rom", 2. „Nach Tibur"), denen am 2. November 1845 Ghaselen folgten. Terzinen stehen in Lepels „Gedichten", Berlin 1866, S. 75 „Staub", S. 82 „Fata Morgana" (S. 98—103 „Ghaselen"). Hub hebt in „Deutschlands Balladen- und Romanzendichtern" II, 355 nur ganz allgemein hervor: „Der geniale Strachwitz hat bedeutenden Einflufs auf ihn geübt, besonders dadurch, dafs er ihn für die Fortbildung der von Platen eingeschlagenen Richtung gewann".

[2]) Geibels „Troubadour" ist nach Goedekes Geibel-Monographie S. 287 bei dem Besuche Geibels in Frankenstein entstanden („Des Troubadours Abschied": „Juniuslieder" S. 239 f. I—VIII). In No. 2 und 5 dieser Dichtungen klingt der Strachwitzische Ton durch.

[3]) R. M. Meyer in seiner Litteraturgeschichte S. 372 schiefst wohl übers Ziel etwas hinaus, wenn er allgemein annimmt: erst Strachwitz lehrte die konservativen Parteigänger die beredte Sprache stürmisch-poetischen Angriffs. — Die Politik war laut „Tunnel"-Statuten von den Interessen dieses Vereins ausgeschlossen; doch wurde der betreffende Paragraph nicht streng gehandhabt. Strachwitz' freiheitliche Lyrik, insofern sie persönliche und poetische Freiheit betraf, beeinflufste, wie früher angeführt, sehr stark W. v. Loos' Terzinen „Offenes Feld" und ein paar Fontanesche Jugend-Poeme (vgl. oben S. 18 Anmerkung 2, S. 139 Anmerkung 3, S. 142 Anmerkung 2).

Brennpunkt seiner Lyrik dar. Seine „Romanzen“ haben der grofsen Menge am augenfälligsten imponiert. Sie haben ihm auch ein Häuflein Nachfolger bester Art zugeführt. Als „Klein-Epiker“ wirkte er thatsächlich epochemachend.

Nach Bürgers Beispiel hatten sich nur wenige Lyriker wie Schillers Jugendfreund Conz der natürlichen Schönheit von Percys „Reliques“ hingegeben. Aber keiner von allen hatte die englisch-schottische Form vollkräftig zu behandeln gewufst. Goethes „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen“ laborierte dermafsen an klarer Ausgestaltung der Handlung, dafs sich der Verfasser bewogen sah, „ihr durch profane Darstellung zu Hilfe zu kommen.“ [1]) Schon die schwierige, kunstvolle Strophe hatte die reizvolle Schlichtheit des alten Liedes [2]) nahezu ganz erstickt. — Uhlands „Harald“ [3]) und besonders seine „Jagd von Winchester“ [4]) nähern sich durch ihre strophische Einfachheit und ihre prägnante Kürze viel stärker dem englisch-schottischen Balladenstil. Heines „Botschaft“ [5]) läfst in kleinem Umfange den zurückhaltenden Ton des düstern schottischen Volksgesanges sogar mit vorzüglicher Treffsicherheit erklingen. Aber eigentlich wird hier blofs ein balladenhafter Monolog gehalten. Und in dem regulär jambischen Versmafs ist die charakteristische rhythmische Freiheit der „Chevy-chase“-Strophe verloren gegangen.

Ebenso wenig wie die englisch-schottische Ballade war trotz Arndt und Fouqué die Nordlandlyrik zu Ehren ge-

---

[1]) Aus Goethes Anmerkungen „Über die Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen“.

[2]) Goethes Ballade beruht auf Percys Gedicht „The beggar's daughter of Beduall-green“ S. 364. Vgl. darüber die ausführliche Abhandlung „Goethes Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen und ihre Quelle“ von Stephan Wätzold in Lyons „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“ III, 502f.

[3]) Gedichtet nach einer von Conz verfafsten Ballade: vgl. „Uhland als Dramatiker“ von Keller S. 263.

[4]) In Uhlands „Gedichten“ S. 302, aus dem „Roman de Rou“: „Uhlands Beziehungen zu ausländischen Litteraturen“ in den „Beiträgen zur Litteraturgeschichte Schwabens“ von Hermann Fischer S. 111.

[5]) In den „Jungen Leiden“: Werke I, 40 No. 7; Heines „Schlachtfeld von Hastings“ (Werke I, 339) erschien erst in den „Historien“ des „Romanzero“.

kommen. Wohl hatten schon Friederike Brun, Buri und Lappe [1]), ferner Uhland, ausnahmsweise Schwab und Rückert [2]), weiterhin einzelne Dichter des „Ährenkranzes", [3]) ferner K. E. Ebert, J. G. Seidl, Fr. v. Sallet, Kugler, Wolfgang Müller von Königswinter [4]) vor allem Gruppe, Matzerath, H. v. Mühler [5]), endlich Geibel, Hartmann [6]) und Heine [7]) skandinavische und dänische

---

[1]) „Gedichte", 2 Bde., 2. Aufl. Zürich 1798 und 1801, und „Neueste Gedichte", Bonn 1820, von Friederike Brun. „Der Luzienhügel" III, 170 wie „Das Mädchen von Magna. Eine Ballade in 4 Gesängen" II, 3 sind langatmige, Ossianisch-sentimentale Schauergeschichten. — „Gedichte" von Christian Karl Buri, 2 Bde., Offenbach 1792; „Blätter" von Karl Lappe, Stralsund 1824—29; „Sämtliche poetische Werke", 5 Bde., Rostock 1836. Jener gestattete sich allzu ausgedehnte Reflexionen und gelehrte Anspielungen, dieser prosaische Wendungen und übermäfsig lange Ausmalung von Zuständen; zudem quillt aus ihm oft Ossianische Empfindsamkeit, und eine Reihe von Stücken sind nur Nachdichtungen von Mickle, Chatterton, Penrose, Rahbek, Baggesen u. a.

[2]) In Schwabs „Gedichten" I, 190 „Blutrache. Nordische Sage in 3 Romanzen"; in Rückerts „Ges. Gedichten" III, 183 „Nachklang".

[3]) „König Hako" von v. Nordeck und „Das Siebengestirn" von Eduard Jahnens: „Ährenkranz" S. 36, 91.

[4]) K. E. Ebert, „Der Königstochter Laune. Altdänische Sage" („Gedichte" S. 124). — J. G. Seidl, „Der Skalde' („Gesammelte Schriften", 6 Bde., Wien 1877—81, II, 154, daselbst auch ein triviales schottisches Gruselstück: „Mac Gregors Nachtritt" I, 140). — Sallet, „Der starke Hakon" („Gesammelte Gedichte", 4. Aufl., S. 251). — Kugler, „Holger Däne" („Gedichte" S. 23). — Wolfgang Müller, „Harald" („Balladen und Romanzen" S. 59).

[5]) Gruppe schwankt in seinen Nordland-Balladen zwischen banaler Sentimentalität und plumper Kraft; offenbar hat er sich nicht blofs an Uhland, sondern viel mehr noch an Fouqués übertriebenem Nordlandsreckentum begeistert. Vgl. in seinen „Gedichten", Berlin 1835, S. 116 No. 10 „Breit Uffo", S. 113 No. 13 „Jung Ingolf und schön Guniswind", S. 141 No. 15 „Therolf und Egil" u. s. w. — In Matzeraths Nordland-Balladen überwuchern weichliche Schönheit, selbstgefällige Deklamation und verweilende Malerei; Abhängigkeit von Uhland. Vgl. in seinen „Gedichten" S. 62 „König Svens Hochzeit", S. 68 „Wereägar", S. 71 „Heldenliebe" etc. — H. v. Mühler liebt in Nordland-Balladen („König Sigurd" in seinen „Gedichten" S. 280) ein schauriges Dunkel; er hält zwischen Fouqué und Uhland etwa die Mitte ein. Vgl. oben S. 176.

[6]) „Zwei Könige" und „Der letzte Skalde" in Geibels „Gedichten" S. 21 und 116. — „Gorm der Alte" und „Dänische Ballade" in Moritz Hartmanns „Gedichten", Leipzig 1847, S. 76 und 81.

[7]) Heines Balladen dieser Art zwischen 1830 und 1847. Dänisch: zuerst in der „Zeitung für die elegante Welt" am 1. Juni 1839 No. 105,

Sagen- und Historienstoffe episch-lyrisch bearbeitet. Gewiſs haben auch namentlich die drei letztgenannten Lyriker vollkommen selbständig manchen brillanten Zug gethan. Aber es war Strachwitz vorbehalten, die englisch-schottische und die nordische Ballade in wirklich volkstümlicher und zugleich hervorragend individueller Weise zu gestalten. Beider Vorzüge wuſste er sich anzueignen. Was seinen Vorläufern in guter Stunde einmal und zwar in gewissem Sinne einseitig, nicht vollpersönlich genug gelungen war, das förderte er reicher und oft auch kraftvoller zu Tage. Mittelbar konnte er insbesondere die „Reliques" — ein Dreivierteljahrhundert nach Bürgers ersten Balladen — dem Verständnis des deutschen Publikums näher rücken, als es irgend jemand selbstschöpferisch vordem vermocht hatte. In seinem Geiste feierte ihr Geist auf deutscher Erde eine frohe Auferstehung.

In seinem Geiste: er hatte die alte Form, den Anforderungen der neuen poetischen Technik entsprechend, feinfühlig modernisiert. Er drang über die Nibelungenstrophe, die Lieblingsform der Klein-Epiker von Uhlands Gnaden, glücklich hinaus. Während der „Volksdichter" Bürger den Stil der englisch-schottischen Ballade, gleichzeitig gebildet an deutschen Sagen und Liedern, oft mit Homerischer Ausmalung[1]) vermittelnd auf deutsche Stoffe übertragen hatte, übertrug ihn der „Romantiker" Strachwitz, gleichzeitig erzogen an nordischen Sagas und Mythen, oft mit eigentümlicher, urwüchsiger Prägnanz auch auf nordische Stoffe. Diese steigernde Verbindung war in der deutschen Poesie bisher noch nicht versucht worden;

dann in den „Neuen Gedichten": „Ritter Olaf"; zuerst in der „Ztg. f. d. eleg. Welt" am 20. Dezember 1839 No. 249 („Die Wette" 1830), dann in den „Neuen Gedichten"; „Frau Mette": Werke I, 273, I, 249. Nordisch: zuerst in der „Ztg. f. d. eleg. Welt" am 31. Mai 1842 No. 104, dann in den „Neuen Gedichten" Werke I, 285 No. 23: „König Harald Harfagar"; zuerst in Frankls „Sonntagsblättern" am 19. September 1847 No. 38, dann in den „Historien": Werke I, 338: „Walküren".

[1]) Bürger läſst es fraglich erscheinen, ob er in seinen Balladen nach englisch-schottischem Muster nicht „zu sehr auf eine andere Richtung der Sprachvollendung ausgegangen ist und über das Malerische und Ausführliche der Schilderung die schlagende Einfalt dramatischer Kürze und den Reiz des Natürlichen etwas verwischt hat" (Dönniges' Einleitung zu den „Altschottischen und altenglischen Volksliedern" S. 211).

sie ist sein eigenstes Verdienst. Demgemäfs ist Strachwitz' litterarhistorische Bedeutung in dem „Nordland" begründet. Hatte Fouqué namentlich in Romanen und Dramen das skandinavische Altertum popularisiert, so erwarb Strachwitz der nordgermanischen Reckenzeit in der Balladenpoesie das Bürgerrecht. Seine Vorgänger, selbst Uhland [1]), hat er in seinen nordischen Dichtungen durch den stürmischen Schwung und die wilde Wucht seines Vortrags um ein gutes Stück überflügelt.

Vorerst erwies sich seine „Romanze" wie seine Lyrik überhaupt in dem Berliner Zirkel und weiter in dem grofsen Publikum erfrischend und befeuernd. Seiner Erscheinung haftete gerade hier am wenigsten etwas von dem feilen und verwaschenen Wesen vielschreibender Litteraten an. Er schenkte den deutschen Lesern „kein Buch der Thränen" (S. 263 [s] V. 1) und des Handwerks. Einerseits arbeitete er auch episch-lyrisch und in diesem Gebiete vielleicht am nachdrücklichsten dem verweichlichenden Gefühlskultus entgegen, wie solchen vornehmlich Heine und Lenau, dann aber ebenso Eichendorff und Geibel, vollends Ferrand und andere Dichter des Weltschmerzes aufkommen liefsen. Anderseits setzte er der unkünstlerischen, oberflächlichen Balladenmanier, die von Uhlands Schülern, von Schwab, Simrock und andern schwäbischen und rheinischen Poeten gehandhabt wurde, energisch einen Damm entgegen. Einige der vorzüglichsten „Tunnel"-Lyriker schulten sich bei ihm in der Kunst, die Sage des Nordlandes und schottischen Hochlandes, endlich verwandte deutsche Stoffe frisch und frei zu ergreifen und ihr die nächstliegende adäquate Form mitzugeben. Es waren Geibel, B. v. Lepel, Th. Fontane, dann aber auch Georg Hesekiel, Felix Dahn und Hugo v. Blomberg. [2])

[1]) Wilh. Müller vermifst an Uhlands nordischen Balladen den nordischen Charakter: „Das riesenhaft Grofsartige jener Eiswelt mit ihren Recken und Drachen tritt in einem zu sehr verkleinerten Mafsstabe und in zu abgeschliffenen Formen hervor, um seinen Charakter zu behaupten" („Vermischte Schriften" IV, 135). Müller beurteilt indessen Uhlands Balladenpoesie zu sehr von dem einseitigen Standpunkt des eingeschworenen Liederdichters.

[2]) Daher durfte Bartels in seiner Litteraturgeschichte behaupten, Strachwitz sei „namentlich als Balladendichter für die Berliner und Münchner vorbildlich" gewesen.

In den „Juniusliedern" finden sich ein paar Balladen — „Des Deutschritters Ave", „Die Windsbraut", „Herr Walther"[1]) — die mit ihrem raschen Rhythmus und männlichen Reim, mit manchen schlagfertigen Wendungen und dem kühnen Gang der Handlung direkt an die Percy-Ballade erinnern. Diese einfache Form hat sich Geibel jedoch vorher wie auch in späterer Zeit — wenigstens episch-lyrisch — nirgends zu nutze gemacht. „König Sigurds Brautfahrt" (Berlin 1846)[2]), abgefaſst in der alten Nibelungenstrophe, auf nordische Sage gegründet[3]), entrollt ein groſsartiges Bild todesmutigen germanischen Helden- und Minnelebens. Die Anregung zu dem kleinen Epos, das wegen seiner schönen, klaren Darstellung viele Freunde und Anhänger gewann[4]), braucht wohl nicht in der Ferne gesucht zu werden.

Zeitweilig verlieſs B. v. Lepel[5]) die italienische glänzende Farben- und Formenwelt[6]), um, noch weitergehend als Geibel, englische und dänische Stoffe zu balladisieren. Trotz seiner stark ausgebildeten Neigung zu komplizierten Strophen und zu breiter Betrachtung hat auch er sich hin und wieder der

---

[1]) In den „Juniusliedern" S. 158, 161, 169, in den „Werken" II, 151, 161, 169. „Herr Walther" wurde bereits erwähnt: vgl. oben S. 199, Anmerkung 2.

[2]) In dem „Tunnel" vom Verfasser vorgelesen am 21. Dezember 1845, bereits in der „Hannoverschen Morgenzeitung" gedruckt im Juli 1845 No. 115—119 S. 457 f.; in den „Werken" II, 194 f.

[3]) Den Stoff entnahm er — nach Goedekes Geibel-Monographie S. 293 — Afzelius' schwedischen Volkssagen und Volksliedern in Ungewitters Übersetzung I, 271 f.: auf diese wurde er vielleicht von Strachwitz direkt hingelenkt.

[4]) In dem folgenden Jahrzehnt erschienen freilich erst: J. Rodenbergs „König Haralds Totenfeier", Marburg 1853, Adolf Sterns „Sangkönig Hiarne. Ein nordisches Märchen", Leipzig 1853, C. A. Bruhins „Skalde. Nordlands Sagen", Glarus 1854, Felix Dahns „Harald und Theano", Berlin 1855, Kurt Oswalds „Harald Sängerkönig d. i. das Lied von der Liebe Macht", Leipzig 1857 etc.

[5]) Beiläufig ist an dieser Stelle auch auf W. v. Loos hinzuweisen, der in seinem „Fähndrich", wie die früher mitgeteilte 1. Strophe zeigt (vgl. oben S. 187 Anmerkung 1), Strachwitz' erweiterte „Chevy-Chase"-Strophe (Form des „Fahrenden Hornisten") übernommen hat.

[6]) Ich erinnere nur an Lepels 1. Gedicht-Sammlung: „Lieder aus Rom", Berlin 1846.

„Chevy-chase“-Strophe mit ihrer flüchtigen und doch energischen Bewegung und volkstümlichen Redeweise entschieden angenähert.[1]) Strachwitz' gewaltigen Ton vermochte er freilich nur annähernd in seinen vielgerühmten „Dänenbrüdern“ zu treffen. In diesem Stück hat die äufsere Ausstattung bereits leicht wieder das Aussehen gefällig gerundeten Kunststils angenommen.[2])

Am nächsten aber steht von jenem Triumvirat dem „Klein-Epiker“ Strachwitz Theodor Fontane.

Nachdem dieser offiziell am 29. September 1844 Mitglied des „Tunnels“ geworden war, lernte er eine Reihe Strachwitzischer Balladen auswendig und „war bald einer der Eifrigsten in der Strachwitz-Gemeinde.“[3]) Etwa zwanzig Jahre hielt er nach eigenem Geständnis an dieser „litterarischen Jugendliebe enthusiastisch“ fest: in diesen Jahren aber bildete er sich zum

---

[1]) Vgl. „Sophie Schwerin“ und „Der treue Sänger“ in seinen „Gedichten“ S. 3 und S. 40. Volkstümlich geartet war auch z. B. „Der Wächter“ („König Arthur schlief, der Wilde“) — englische Sage — im „Tunnel“ 1846 vorgetragen.

[2]) „Die Dänenbrüder“ in Lepels „Gedichten“ S. 30, im „Tunnel“ zuerst vorgetragen am 16. März 1851, wurde in einer, damals von diesem Verein veranstalteten Balladen-Konkurrenz am 6. April 1851 durch eine „Ehrenerklärung“ ausgezeichnet, ebenso Heyses („Höltys“) „Thal des Espingo“ (vorgelesen am 2. März 1851), in seinen „Gedichten“ (1872) S. 149, während Fontanes „Tag von Hemmingstedt“ (vorgelesen am 2. März 1851, in seinen „Gedichten“ S. 196) den Preis erhielt. Der greise Fontane hat Lepel gerade im Hinblick auf „Die Dänenbrüder“ („Von Zwanzig bis Dreifsig“ S. 486) das „rechte Kompositionstalent“ abgesprochen. Und so findet er sich in seinem letzten Urteil mit einem Schlufsvotum des jungen Heyse zusammen, der am 30. März 1851 das Gedicht in einem „Deliberationstunnel“ „abwechselnd ein Drama in nuce, dann eine gereimte Chronik“ nannte. Hub („Deutschlands Balladen- und Romanzendichter“ II, 357) bemerkt: „Zu seinen glücklichsten Schöpfungen gehören „Die Dänenbrüder“, im Stil der englischen Ballade.“ Thatsächlich sind nur einzelne Partien dieser Dichtung reizvoll, lebenswarm und plastisch ausgearbeitet.

[3]) „Der Tunnel über der Spree“: Fontanes „Von Zwanzig bis Dreifsig“ S. 278 f. Irrtümlich hat Fontane ebendaselbst seinen Eintritt in den „Tunnel“ auf den Mai 1844 verlegt und unter den Strachwitzischen Balladen, welche er damals auswendig gelernt haben will, auch „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne“ citiert (S. 287). — Vgl. über Fontanes Jugendpoesie meine Abhandlungen: „Th. Fontanes erste lyrische Dichtungen“ in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“, München 1899, No. 128 und „Th. Fontanes erste Balladen“ in den „Stimmen der Gegenwart“, Eberswalde 1900, No. 7—9.

Meister der Ballade aus, um dann seine Kraft mehr und mehr, schliefslich nahezu völlig, herb realistisch und oft derb humoristisch der Prosa, der Schilderung märkischer Erde zu widmen. — Als Balladendichter knüpfte er direkt an Strachwitzische Lieblingsthemata an. Mit seinem „Towerbrand" („Gedichte" S. 169) eröffnete er am 15. Dezember 1844 nach kurzem Umherirren in allen möglichen Stoff- und Stilgebieten die grofse Balladenreihe des „Englisch-Schottischen" („Gedichte" S. 87 f.); Percys „Reliques" und Scotts „Minstrelsy" machte er sich erst in dem Sturmjahre 1848 vertraut.[1]) Neun oder zehn Jahre nach jenem glücklichen, ermutigenden Debüt erstieg er in seinem kraftvoll herzlichen „Archibald Douglas" einen Gipfel in diesem Terrain, den Glanzpunkt seiner episch-lyrischen Poesie: hier hatte er sich wie Strachwitz der englisch-schottischen Form in ihrer veredelten Eigenart bemächtigt. Seine „Marie Duchatel" („Gedichte" S. 136) kopierte die „Chevy-chase"-Strophe sogar in ihrer bequemen Reimeinschränkung auf die geradezahligen Verse. Frühestens in den fünfziger Jahren machte er sich an jene Dichtungen, die er zuguterletzt als „Nordisches" zu einer Gruppe zusammenfafste („Gedichte" S. 61 f.). Fontane verfährt in seinem Strophenbau mannigfaltiger als Strachwitz, ohne jemals in pretiöse Künstelei zu verfallen. Nur geht er in seiner schöpferischen Thätigkeit — eine Folge des reichlichen Eingreifens seines klaren Verstandes — weit häufiger und frappanter auf schlagende Pointen aus. Endlich hat dieser umsichtige Welt-Interviewer und gewiegte Menschenkenner seine Personen oft individueller und in scharf umrissenen, wechselvolleren Situationen gezeichnet als sein junger Lehrer. Den eigentümlichen Zauber der Strachwitzischen Persönlichkeit, ihre lichte Jungherrlichkeit, die sich in der Frische des stürmischen Tones und dem Glanze des formalen Stils offenbart, konnte er selbst in seiner reifsten Periode nicht überbieten, geschweige denn verdunkeln. Mit gerechtfertigter Bewunderung hebt Theodor Storm, der „Tannhäuser" des „Tunnels",

---

[1]) „Zwei Bücher, die auf Jahre hin meine Richtung und meinen Geschmack bestimmten" („Von Zwanzig bis Dreifsig" S. 282). In diese Richtung und zu diesem Geschmack war jedoch Fontane durch die Lektüre der Strachwitzischen Gedichte längst geführt worden.

an seinen Balladen den „schwunghaften Vortrag" und das „feine Pathos", „eine gewisse Feierlichkeit und Pracht der Sprache" hervor, „wie wir solches seit Schillers Dichtungen dieser Art nur noch in dem „Herz von Douglas" von Strachwitz gefunden haben." [1]) Ein wärmeres Lob mochte sich der leidenschaftliche und unwandelbare Verehrer jenes Strachwitzischen Gedichtes wahrlich nicht wünschen.

Hesekiel, der sich wie Fontane — und zwar viel früher, aber auch unbedeutender — in dem Brandenburger „Sumpf und Sand" [2]) als Erzähler bewähren sollte, hat gleichfalls in englisch-schottischen Balladenstoffen den Anschlufs an Percy probiert, formal jedoch unter Einmischung weiblicher Reimpaare und mit minder intensiv sinnlichen Reizen. Er wufste lebendig, aber nicht feurig, witzig, aber nicht gewaltig, fern von imposanter Gröfse darzustellen. Die schroffen Gegensätze und kecken Sprünge des echten Balladenstils lagen abseits von seiner Strafse. Über chronikenhafte Schmucklosigkeit und treuherzige Einfachheit konnte er sich nur schwer emporschwingen. Wie bemerkt, wagte er es, in seinem „Jakob Douglas" mit Strachwitz zu rivalisieren (vgl. oben S. 208 Anmerk. 1, 2). Wer in diesem Wettstreite verlieren sollte, stand von vornherein fest.

Dagegen verstand Dahn namentlich in englisch-schottischen Süjets Glut und Kraft zu vereinigen. Auch in Dichtungen aus der deutschen und nordischen Nibelungensage that er sich rühmlich hervor. [3]) Gründlicher hat er sich freilich erst in späterer Zeit wie Fontane mit den trotzigen Königs- und Reckengestalten des alten Nordlandes befafst. [4]) Wie jener, sogar aus eigener Initiative, schöpfte er ungefähr in den

---

[1]) „Litteraturblatt des deutschen Kunstblattes", Berlin 1855 No. 21.

[2]) „Zwischen Sumpf und Sand. Vaterländische Dichtungen", Berlin 1863, von Hesekiel entsprechen dem „Deutschen Märkischen" in Fontanes „Gedichten" S. 185 f.: in diese Abteilung sind auch „Männer und Helden, 8 Preufsenlieder" (Berlin 1850) eingereiht worden.

[3]) Vgl. in Dahns 2. Gedicht-Sammlung („Gedichte", Stuttgart 1873): S. 96, 167, 168, 171 „Jung Sigurd", „Lied Siegfrieds", „Kriemhilde", „Hagens Sterbelied". — Eingehendere Charakteristik der Gedichte Dahns in meinem Essay „F. Dahns Lyrik" („Magazin für Litteratur" 1902, No. 4).

[4]) „Balladen und Lieder" S. 22 „Harpa" etc.

gleichen Jahren aus den „Reliques" unmittelbar,[1]) ohne sich von der englisch-schottischen Form dauernd und eng fesseln zu lassen.[2]) Wie Fontane auf ihn („Waiblinger") 1852 im „Tunnel" einwirkte,[3]) so wurde seine Aufmerksamkeit wiederum auf den schlesischen Poeten zurückgelenkt. Dahn ist romantisch angelegt und heifsblütig geartet wie Strachwitz. Er verfährt lyrischer, weitschichtiger und weitsichtiger als jener; er neigt zu Helden-Monologen, Völker-Chören und romanhaften Cyklen. Unendlich vielseitiger in dem Balladen-Fache und seiner poetischen Produktion insgemein, läfst seine Individualität auch manchmal die geschlossene, unbeugsame Festigkeit der Strachwitzischen Persönlichkeit vermissen.

Eine noch offenkundigere Vorliebe als die vorigen Lyriker für die (modernisierte) „Chevy-chase"-Form und ihr schwüles, blitzeschwangeres Kolorit zeigte der wie B. v. Lepel verschollene Maler und Verserzähler Hugo von Blomberg. Selbst in dem einfachen Stimmungsbild bethätigte er diese Neigung. Wohl gestaltete er südliche Terzinen-Historien, er meisterte die spanische Romanze, und wie Fontane und Hesekiel wandte er sich der brandenburgischen Vergangenheit zu. Sein Bestes leistete er in englisch-schottischer und nordischer Sage und Geschichte: knapp und klar, kunstvoll, aber — nach der Meinung seines Rivalen Fontane — ohne die Macht des

---

[1]) 1846—48. Vgl. Dahns „Erinnerungen", 5 Bde., Leipzig 1890—95, I, 196 und II, 505.

[2]) In seiner 2. Gedicht-Sammlung hat Dahn die modernisierte „Chevy-chase"-Strophe blofs ausnahmsweise gebraucht. Seine ersten „Gedichte" (Berlin 1857) — mir nicht zugänglich — enthalten nach seinen „Erinnerungen" II, 432 auch jene Balladen, mit denen er im „Tunnel" glücklich, besonders von Fontane anerkannt, debütierte. Es waren „englische Stoffe", nach der Anregung von Percys „Reliques" frei erfunden: „Gedichte" I, 202, 225, 248, 280 („Lord Murray und Lady Anne" etc.). Hub citiert in „Deutschlands Balladen- und Romanzendichtern" II, 707 zur Charakteristik von Dahns episch-lyrischen Dichtungen eine Kritik aus dem „Abendblatt der Neuen Münchener Zeitung" (1856 No. 275): „Im ganzen kennzeichnet sie eine etwas einseitige Vorliebe für die englische Balladenform, und der Dichter hat wohl auch viele Motive dort herübergenommen".

[3]) „Ralf Douglas und Rob Percy" („Balladen und Lieder" S. 92) klingt deutlich an Fontanes berühmten „Archibald Douglas" an. Vgl. auch in Dahns „Gedichten" „Childe Arthur" und „Ralph Douglas" II, 135 und 141.

„eigenen Stils".[1]) In Balladen wie „König Sieghands Schwert", „John Morton" und „Die Erbin von Burton-Hill" (Str. 11)[2]) ist wohl ein Hauch des Strachwitzischen Geistes zu spüren.

Natürlich sind auch kleinere Talente des „Tunnels", Friedrich Eggers und selbst Fedor v. Köppen,[3]) die sich freilich noch unmittelbarer als Dahn an Fontane anlehnten, für manche Anregung dem frühverstorbenen Balladenmeister zu Dank verpflichtet.

Endlich haben selbst einzelne Lyriker der zwei letzten Decennien von Strachwitz' episch-lyrischer Poesie profitiert. Detlev v. Liliencron,[4]) ein Bahnbrecher der modernen Fin de siècle-Lyriker, in den achtziger Jahren unbestritten ihr Haupt und Führer, hat dänische und schleswig-holsteinische Stoffe in

---

[1]) Fontanes „Von Zwanzig bis Dreifsig" über Blomberg S. 391—396. Blomberg trat in den fünfziger Jahren in den „Tunnel" ein („Maler Müller").

[2]) „Bilder und Romanzen. Dichtungen" von H. v. Blomberg, Breslau 1860, S. 118, 246, 252. Vgl. auch daselbst „Der Herr Marquis" S. 146 und „Vom treuen Wingo (Aus dem Saxo Grammaticus)" S. 307.

[3]) Fr. Eggers war wie W. v. Merckel nach Fontanes scharfem Urteil ein Dilettant, der lediglich als Konkurrent seiner erfolgreichen Balladen mit „Haralda" und „König Radgar" „in herkömmlicher Nibelungenstrophe . . . in die Schranken ritt" („Von Zwanzig bis Dreifsig" S. 314). Die beiden Stücke standen zuerst in: „Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854", herausgegeben von Fontane und Kugler, Dessau 1854, S. 241 f., dann in Eggers „Gedichten", Breslau 1874, S. 148, 152 (3. Aufl. 1890). „Der Trompeter" S. 160 (modernisierte „Chevy-chase"-Strophe) erinnert an den Strachwitzischen Ton. Eggers wurde noch zu Strachwitz' Lebzeiten, am 3. Januar 1847, „Tunnel"-Mitglied. Vgl. über ihn: Heinrich Seidel, „Von Perlin nach Berlin", Leipzig 1894, S. 270 f. F. v. Köppen, der „Willamowitz" des „Tunnels", liefs sich in seinen flott volkstümlichen, derben, manchmal breitspurigen „Männern und Thaten. Vaterländischen Balladen", Lpz. 1881, einer Verherrlichung des märkisch-preufsischen Soldaten- und Königtums, zunächst von Fontanes „Männern und Helden" leiten. Gern verwertet er Strachwitz' modernisierte „Chevy-chase"-Strophe, und vornehmlich in dem „Spielmann von Düppel" S. 38 hallt die Strachwitzische Weise fort („Der fahrende Hornist" und „Gudruns Schlangenturm").

[4]) In seiner episch-lyrischen Poesie kann z. B. auch Albert Matthaei in Form und Stoffwahl (Nibelungensage, englische, nordische Historie) — im übrigen ein Lyriker von frischer, leicht humoristischer Goethe-Mörikescher Tonart — an Strachwitz' Balladen gemahnen. Vgl. „Fürchtet euch nicht. Gedichte", Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien 1891, S. 49: „Der Nibelungen Ausfahrt", S. 57 „König Edwys Beichte" (modernisierte „Chevy-chase"-Strophe): Cottascher Musenalmanach, herausgegeben von Otto Braun, Stuttgart 1894,

Percy - Strachwitzischem Stil bearbeitet.[1]) Urwüchsiger, strammer und auch knorriger als seine Vorläufer, besonders als der stoffverwandte Lepel, steht er hinter diesen, Hesekiel ausgenommen, in Hinsicht seiner künstlerischen Durchbildung zurück. Er verfährt realistischer, aber auch roher und zwar weniger in der äufsern Form als vielmehr in der poetischen Ausdrucksweise. Von Strachwitz', Fontanes, Dahns und Blombergs verklärender Güte ist bei ihm wenig zu merken. Wo Hesekiel und F. von Köppen oft gar zu gleichmütig und geschwätzig in die Breite getappt sind, da ist er oft gar zu tollkühn und wortkarg bündigster Kürze nachgejagt. Sein „Antithesen-Lakonismus" geht in Manier über.[2]) — Trotz aller Selbstherrlichkeit ist diesem kraftstrotzenden Poeten die ältere Generation, welche ihm die Wege ebnete, nicht aus dem Gedächtnis geschwunden. In rascher Rückschau hat er einmal ganz beiläufig, aber doch sehr treffend die hervorragendsten deutschen Balladendichter nach ihrem innern Zusammenhang und Wert aneinander gereiht.[3]) Ihn dünkt Platens episch-lyrische Poesie „sehr honett,

> Doch ohne Funkelfeuer, Kolorit.
> Bei Bürger, Strachwitz, Uhland, Dahn, Fontane,
> Wie scheint und schimmert die Balladenfahne!"

Und Strachwitz gerade zählt zu seinen Lieblingen im Kreise der deutschen Lyriker.

IV, 209 „Die letzten Bonden" (1—3), 1895 V, 193 „König Hannes" (1, 2), 1898 VIII, 180 „Edwys Krönungsmahl" (modernisierte „Chevy-chase"-Strophe). — Nach R. M. Meyer, Litteraturgeschichte S. 930, sollen die „Gedichte" (Göttingen 1897) von Börries von Münchhausen Einflüsse von Strachwitz und Fontane verraten. Auch in dieses Jüngsten „Balladen" (Berlin 1901) und „Juda" (Goslar 1901) sei „etwas zu viel Strachwitz" („Das Herz von Douglas" in der „Nation" 1901).

[1]) Liliencrons „Sämtliche Werke", Bd. 7, „Kampf und Spiele", Bd. 1 der „Gesammelten Gedichte", Berlin 1897: S. 53 „Wiebke Pogwisch", S. 152 „Hartvich Reventlow". Weiblich gereimt in den geradezahligen Versen: S. 13 „Die Kapelle zum finstern Stern", S. 15 „König Abels Tod" (Stoff von Lepels „Dänenbrüdern"), S. 22 „Herzog Kant der Erlauchte".

[2]) Vgl. „Neue Lyrik (Schlufs)". Von Karl Bleibtreu in M. G. Conrads realistischer Wochenschrift „Die Gesellschaft", München 1885, I, 571 f. Daselbst wird kurz vorher in dem einleitenden Artikel S. 553 Alberta von Puttkammer als ein „weiblicher Graf Strachwitz" gewürdigt.

[3]) „Verbannt" in Liliencrons „Gesammelten Gedichten" I, 106 Str. 19_{5}—$_{8}$.

3. Stellung in der Litteraturgeschichte und Bedeutung für das grofse Publikum von heute und morgen.

Zweifellos hat Strachwitz die neuere deutsche episch-lyrische Poesie seit Uhland in ihrem Lauf bestimmt. Daher hat er mindestens als Balladendichter einen festen Platz in der Litteraturgeschichte zu beanspruchen. Er vermittelt zwischen E. Geibel und Th. Fontane. Von dem Geibel der vierziger Jahre ziehen sich zahlreiche Fäden zu dem Anfang des Jahrhunderts zurück, von dem Fontane der vierziger Jahre dringen bereits manche Strahlen in das Ende des Jahrhunderts vor. Zwischen beide gestellt, spiegelt Strachwitz — was den Geist seiner Dichtung betrifft — den Übergang der Romantik zum Realismus. Nur ist er im ganzen noch sozusagen mehr Geibel als Fontane. Jenem schliefst er sich vor allem in seiner patriotischen Kampf-Lyrik an, diesem geht er in der episch-lyrischen Dichtung voraus. Trotz mannigfacher Nachteile bietet sich seine Produktion dem Litterarhistoriker in gleichmäfsigerem Gusse dar als die seiner Nebenmänner. Auch verfügt sie trotz alledem und alledem über eine viel entschiedenere Färbung als die Geibelsche.

Nicht blofs ein Abschnitt der „Neuen Gedichte", sondern im Grunde die ganze Strachwitzische Poesie ist „Den Männern" zugeeignet. Sie verlangt eine laute, kräftige Recitation durch ein volles, sonores Organ. Der leidenschaftliche Lobredner des Ewig-Weiblichen mufs gerade in Anbetracht der Hauptmasse seiner erotischen Lyrik als der Verfechter und Verherrlicher des Ewig-Männlichen gelten. Ihm haftet immer etwas Tyrtäisches an. Besonders der junge Strachwitz steht dem jungen Geibel, den man überstrenge zum Backfisch-Poeten hat proklamieren wollen, in dieser Richtung schroff gegenüber, während der kernige, trotz aller Begeisterungsfähigkeit etwas berlinisch nüchterne Fontane den Boden der glühend sinnlichen „Frauen"-Dichtung kaum vorübergehend betreten hat. Alle drei Autoren, auch der Autor der „Männer und Helden",[1]) reichen sich als gläubige Jünger des Grafen Platen die Hand.

[1]) Fontanes einziger Sonetten-Cyklus — im „Tunnel" vorgetragen am 12. April 1846 (1—4) und am 16. April 1846 (5—10), bisher ungedruckt

Ein noch höheres Ansehen gewinnt Strachwitz natürlich für einen Litteraturforscher, der etwa wie August Kahlert, nur tieferbohrend und methodischer, eine Geschichte der schlesischen Dichtung schreiben wollte. Da ist er unter den Poeten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts der bemerkenswertesten einer. In dieser Gemeinschaft rangiert er am ungezwungensten zu einem gleichalterigen, gleichfalls früh erblichenen Standesgenossen, dem formvollendeten und gedankentiefen Verfasser revolutionär politischer Canzonen, Max Waldau, d. i. Georg Spiller von Hauenschild (1822—1855).[1]) Von den schlesischen Lyrikern der zweiten Hälfte des Jahrhunderts leuchtet nur ein einziger[2]) aus dem grofsen Haufen hervor, und dieser eine erinnert in seiner schwermutsvollen, weihevoll entsagenden Liebespoesie stark an Strachwitz' reife Terzinen-Erotik, Prinz Emil von Schönaich-Carolath. In den manchmal etwas Heinisierenden „Liedern an eine Verlorene" (Stuttgart 1881) und namentlich in den eigenartigeren „Dich-

---

aufser der von mir veröffentlichten „besseren Hälfte" in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" 1899 No. 128 — ganz in weiblichen Reimen, in dem zweiten Teile der Form in der Reimverschlingung der Terzine abgefafst, formal also ganz Platens Vorbild entsprechend, war vorzugsweise seiner jungen Liebe gewidmet; in No. 5 (V. 1—4) klagte er mit echt Platenschem Unmut: „Zur Geltung kommt das klägliche Gelächter; Sei Bänkelsänger oder Farbenreiber, Sei Dorfschulmeister oder Eseltreiber, Sei was du willst, nichts gilt allein der Dichter". Fontane war auch, ehe er in den „Tunnel" eintrat, Mitglied eines Platen-Vereins gewesen. Doch haben sich z. B. Lepel und Dahn viel enger an jenen Meister des Sonetts in der Pflege der reinen, kunstvollen Form angeschlossen.

[1]) Über ihn handelt Gottschall in dem citierten Aufsatz in „Nord und Süd": „Ein vergessener Dichter." Vgl. auch desselben „Deutsche Nationallitteratur" (1891) III, 201. — Strachwitz und Waldau an die Seite treten nur noch Heinrich Hoffmann von Fallersleben und Friedrich von Sallet, beide der revolutionär politischen Dichtung ergeben, der eine naiv leichtlebig und keck witzig, der andere gedankenernst und scharf satirisch, jener als Dichter von Kinderliedern ausgezeichnet, dieser vielleicht am bekanntesten durch sein „Laien-Evangelium" (Breslau 1840); endlich Eichendorff und August Kopisch, letzterer besonders begabt für die originelle Schilderung zart und grob humoristisch erfafster „Kleiner Geister". Holtei, als Lyriker vor allem Dialektdichter, kommt hier jedenfalls nicht in Betracht.

[2]) Sonst sind von schlesischen, neueren Lyrikern noch namhaft zu machen: Adalberta von Puttkammer, Max Kalbeck und Paul Barsch.

tungen" (Stuttgart 1883)[1]) hat dieser gewaltige Byronianer, vollsinnlich und tiefsinnig, weit umwandelnd in der Welt und doch gut deutsch, die Stimmung des Cyklus „Venedig" selbständig fortgesetzt. In seinen Liedern entspinnt er hoheitsvolle, düster flammende Träumereien über den Scherben seines jungen Liebesglückes; es ist ein Schmerz, der beständig in ein Excelsior mündet, in die Hoffnung auf einen ewigen Lenz. In dieser Betonung des Ewigen, des ewigen Leides auf Erden und des ewigen Himmelsfriedens liegt der wesentlichste Unterschied zwischen seiner Liebeslyrik und der letzten Strachwitzischen.[2])

Auch in diesem Falle schlingt sich also von Strachwitz ein leichtes Band in die Gegenwart hinüber.

Und so erscheint seine Poesie auf der einen Seite ganz modern, auf der andern Seite etwas veraltet. Als einen Vorboten der neuen Lyriker, die seit Geibels Tod (1884) in die Höhe kamen, kann ihn seine sinnlich volle und reiche Sprache und seine gegenständliche, unerschrocken zugreifende Darstellungskunst stempeln. Sein „Venedig" zumal — auch durch den darin leise hervortretenden Hang zum Visionären — entspricht zweifellos in der Hauptsache den Bestrebungen eines Liliencron und Gustav Falke. Seinem Individualismus huldigt das junge Geschlecht.[3]) Sein brausender Sturm und

[1]) Vgl. in den „Dichtungen", 4. Aufl. Leipzig 1898, S. 275 „Bitte", S. 278 „Hinüber", S. 243 „Desdemona".

[2]) Erst Schönaich hat, wenn man ein Wort Hebbels („Tagebücher" I, 242, 25. März 1841) auf ihn anwendet, „eine höchste Aufgabe der Poesie" erfüllt: er hat „durch den Todesgedanken den goldenen Faden des Lebens" gezogen. Vgl. meine Würdigung von Schönaichs „Dichtungen" in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" 1899 No. 210.

[3]) Der Verfasser des „Rembrandt als Erzieher" (S. 3) sieht in dem Individualismus die Zukunft Deutschlands, überhaupt alles welt- und selbstbeglückende Heil. Ein Künstler wie Hermann Bahr (vgl. z. B. „Renaissance", Berlin 1897), mit ihm ein grofser Teil der modernen, freilich überwiegend journalistischen Kritik sucht Kunstwerke von ausgesprochen subjektivem Standpunkte aus zu erfassen. H. v. Treitschke eifert gegen den Mifsbrauch des Ausspruchs „sine ira et studio" („Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert" V S. III); der Individualismus ist selbst in die wissenschaftliche Forschung eingedrungen (H. v. Treitschke, Herman Grimm, Ernst Häckel u. a.).

Drang,[1]) sein männlicher Freimut und Stolz, seine Herzensglut und seine himmelhoch jauchzende Begeisterung für des Lebens Macht und Schönheit zünden heute noch in dem gleichen Maſse wie ehedem.[2]) Die gegenwärtig waltende Gefühlsrichtung nimmt weniger an seiner Rhetorik als an seinen romantisch mittelalterlichen Tendenzen Anstoſs. Als ein neuer Taillefer sprengt er auf schäumendem Schlachtrosse einher. Der sporen- und schwertklirrende Ritter beginnt aber einer Zeit der Eisenbahnen, der Naturwissenschaften und Socialreformen unverständlich oder doch unbequem zu werden. „Was will man uns bemittelaltern?“ so fragten schon vor mehr als fünfzig Jahren selbst Strachwitz' nächste litterarische Freunde und Standesgenossen.[3]) Seine Mahnung, Germania möge sich vor Gott demütigen, will dem herrschenden aufgeklärten Liberalismus unserer Tage wenig behagen. Man kann es ihm übel anrechnen, daſs seine Stammesart nicht wie bei dem Schwaben Uhland, bei dem Ungarn Lenau, bei dem Böhmen Hartmann, bei der Westfälin Droste-Hülshoff, bei dem Märker Fontane, neuerdings wie bei seinem Landsmann, dem Dramatiker G. Hauptmann unmittelbar in seiner Dichtung zum Ausdruck gelangt. Endlich ist selbst sein „Nordland“ bei der Hinkehr des letzten Jahrzehnts zu phantastischen Märchenspielen und my-

[1]) Die lange Kunde seiner „Trunkenheiten“ (S. 371[5] V. 3) klingt jetzt ganz „modern“, wo ein Richard Dehmel in „Weib und Welt“, Berlin 1896, von Wirklichkeiten, Einsamkeiten, Dunkelheiten, Sehnsüchten mit Vorliebe redet.

[2]) Der Recensent des „Deutschen Dichterheims“ XVII S. 555 behauptet sogar: „Überall, wo der Geist der Dichtung geschäftig ist, leben Strachwitzsche Verse. Ein feines Ohr hört sie deutlich aus der modernen Lyrik heraus.“

[3]) W. v. Loos, der Strachwitz' Muse als „eine vollbusige, hochaufgeschürzte Dame, eine Jägerin Atalante, im Bärenfell durch kühlen Bergwald streifend“ am 1. Januar 1844 geistvoll zeichnete, gelangte zu der obigen Bemerkung auf Umwegen wie: „Wohl mag ihr Jagdruf etwas laut sein, für den Salon und die Taille ein Greuel den Berliner Modisten, wohl jagt sie mitunter einen ganzen Tag und bringt kaum eines Hasen Wolle heim — aber Grazie ist und Leben und Lust und Adel in der Figur! Freilich, was sollen wir heut' mit solchen Gestalten und Thaten! Wir, die wir die weite Ebene lichten und rationell kultivieren, die wir gar keine Jagdgerechtigkeit mehr dulden wollen — was können wir schön finden an solchen zottigen, bärenhäutigen Erscheinungen?“

stischen Traumgespinsten nicht mehr wie vor fünfzig oder sechzig Jahren[1]) als „aktuell" zu bezeichnen.

Trotz der gegenwärtig herrschenden, gemein materialistischen und zugleich krankhaft raffinierten und verweichlichten Zeitströmung, die neuerdings indessen von dem leisen Morgenrote quellender Lebensfreude und reicher Zukunftsideale erhellt wird, besitzt Strachwitz jedenfalls seinen Anhang. Zu ihm halten nicht blofs der „Tunnel" von heute[2]) und einige, wenige, weit verstreute Männer der Feder. Seine gesammelten „Gedichte" mit dem einleitenden „Lebensbild" von Karl Weinhold haben zu Anfang der neunziger Jahre eine neue Auflage benötigt. Die bequem zugängliche Leipziger Reclam-Bibliothek sorgt seit 1878 für die Verbreitung der Strachwitzischen Poesie in die weitesten Schichten des Volkes, und noch früher haben Anthologien deutscher Lyrik[3]) wenigstens einzelne Strach-

[1]) Gottschall wufste sogar schon 1854 „die gemachte altdeutsche Simplicität" des „Nordlandes" zu tadeln: „Diese Form steht einmal unserer Zeit nicht zu Gesicht, so viel dilettantische Verehrer sie besitzen mag." Thatsächlich war damals Skandinavien in Mode. Welchen charakteristischen Aufwand von Anzeigen trieb die „Zeitung für die elegante Welt", um Theodor Mügges „Nordland-Fahrt" anzukündigen, seine „glückliche" Heimkehr zu berichten und für seine „Skizzen aus dem Norden", 2 Bde., Hannover 1844, Propaganda zu machen! Vgl. Jahrgang 1843 II, No. 28 S. 690, No. 50 S. 1125; 1844 I, No. 11 S. 176, No. 25 S. 187. Es erschienen von Eduard Boas „Sprüche und Lieder eines nordischen Braminen", Leipzig 1842, „In Skandinavien. Nordlichter", Leipzig 1845 (Reisebeschreibung), Wederkops früher citierte „Bilder aus dem Norden" (1844, 45), „Auf nach dem Norden!" Sieben Gesänge von Eginhard (vgl. Menzels „Litteraturblatt" 1844 No. 117, 1845 No. 19). Die Masse der kleineren Reiseberichte in Zeitschriften und Zeitungen („Morgenblatt", „Magazin", „Ausland") sind kaum zu übersehen. Der Reisebeschreibung und den episch-lyrischen Gedichten folgten, wie erwähnt, die gröfseren Nordland-Epen.

[2]) Auch der gegenwärtige „Tunnel" zählt „Götz von Berlichingen" zu den bedeutendsten Vertretern seiner ehemaligen Blütezeit. Eine Broschüre „Das Tunnel-Stiftungsfest am 3. Dezember 1883. Als Manuskript gedruckt" [Berlin 1883] nennt Strachwitz mit freudigem Stolz: es stellt ihn zwischen Geibel und H. v. Mühler.

[3]) Aufser in die citierten Anthologien von Goedeke, Hub. Schlönbach, Stern, Busse, Oppeln-Bronikowski, O. F. Gruppe („Der deutsche Dichterwald", 3 Bde., Berlin 1849), Fontane („Deutsches Dichteralbum", 3. Aufl. Berlin 1852), Gottschall („Blütenkranz neuer deutscher Dichtung", Breslau 1856), ferner von Maximilian Bern („Deutsche Lyrik", Leipzig bei Reclam, No. 951—55), Adolf Bartels („Aus tiefster Seele", Lahr [1896]), Theodor von Sosnosky

witzische Paradestücke dem grofsen Publikum vorgeführt. Der Dichter wird nicht allein von seinen Standesgenossen, speziell von dem schlesischen Adel auf den Schild gehoben.[1] Es ist freilich nicht zu leugnen, dafs kein einziges seiner Gedichte im Gegensatz zu der Lyrik Goethes, Uhlands, Eichendorffs, Heines Volkslied geworden ist.[2] „Der Gegensatz der Stände ist in Uhland ausgeglichen: darum ist er in so ausnehmender Weise populär".[3] Strachwitz hat einen solchen Ausgleich zwar nicht gescheut, aber auch nicht gesucht. Gerade seine letzte, reifste und originellste Dichtung ist „Kaviar fürs Volk". Die Menge wird durch seine aristokratische Erscheinung — gerade so ergeht es dem Grafen Platen — in ihrem selbstgefälligen Behagen gestört; mehr als pflichtschuldigen Respekt vermag sie diesem zornigen Bekämpfer des Philisteriums nicht entgegenzubringen. Dafs die Urteile der Kritiker über seine Produktion bisweilen ziemlich auffallend divergierten,[4] liegt teils an der

(„Die deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts", Stuttgart 1901) u. s. w. sind Strachwitzische Gedichte auch in poetische Sammelbücher von und für Damen eingedrungen: z. B. in die „Dichtergrüfse" (Leipzig) von Elise Polko und in Theodor Colshorns „Des Mägdleins Dichterwald", 6. Aufl. Hannover 1871. Finden sich in jener Sammlung — biographisch-kritische Bemerkungen von Heinrich von Wedell (S. 605), die für den Dichter nur ausgemachtes Lob übrig haben — S. 180 „Meeresabend", S. 218 „Wie gerne dir zu Füfsen", so ist in dieser merkwürdigerweise gar S. 129 „Die Jagd des Moguls" abgedruckt worden.

[1]) Herbst behauptet 1878 das Gegenteil, freilich mit dem Zusatz: „Aber er lebt . . ."

[2]) Die „Kölnische Zeitung" versteigt sich 1864 zu der Erklärung, dafs Strachwitz' „Germania" „sehr bekannt und fast volkstümlich" geworden sei. Fontane sucht den Umstand, dafs das „Herz von Douglas" „so wenig volkstümlich" werden konnte, auf die schlimme „Anthologie-Fabrikations-Methode" zu schieben („Von Zwanzig bis Dreifsig" S. 290).

[3]) Fr. Th. Vischers „Kritische Gänge" IV, 153.

[4]) Besonders der junge Goedeke, dann aber auch Kurz zogen gegen Strachwitz zu Felde; letzterer wurde von dem gottseligen Fr. v. Schmidt plump salbadernd zurückgewiesen, worauf Fränkel wiederum Schmidt wegen seiner groben „Tendenzmacherei" abfertigte. Hingegen wurde der Dichter von dem schönrednerischen Hub als „genialer Lyriker und Kleinepiker" gefeiert. Der nicht minder bombastische Hirsch pries ihn noch überschwänglicher als „ein Genie", als „einen Dichter ersten Ranges, dessen Gedichte wie die des jungen Goethe durch die welterschütternde Macht elementarer Dichterkraft" auf „titanischer Höhe" stehen etc.

Einseitigkeit ihrer, teils an der „Eintönigkeit"[1]) seiner Begabung. Eine Reihe von Vorzügen haben jedoch alle bei ihm von jeher anerkannt. Selbst der mißgünstigste Griesgram wagte nicht seinen Beruf zum Künstler anzuzweifeln. Auch ist er nachweisbar von Jahr zu Jahr in der Achtung der „Gelehrtenrepublik" gestiegen. Poetiker, Philologen, Litterarhistoriker (Beyer,[2]) Heyne, Minor u. s. w.) haben sich mit seinen Versen beschäftigt. Er wird recitiert und komponiert. Und seine Weise wurde und wird nicht bloſs nachgeahmt — sie ist neuerdings sogar parodiert worden.[3]) Allgemein erachtet man seinen frühen Tod, wie A. Stern 1871 betont, als einen „groſsen Verlust für die deutsche Dichtung". Sein „früher, nicht genug zu beklagender Tod" war, wie Th. Fontane ungefähr 20 Jahre vorher das „Vorwort" seines „Deutschen Dichteralbums" verhallen lieſs, „das Erlöschen eines Sterns, der bestimmt schien, neben Ludwig Uhland zu glänzen".

Strachwitz gehört nicht zu den „verkannten Genies". Das Vaterland hat über seine „Männerworte" gerichtet, wie er es wünschte: „Der Mann hat deutsch gedichtet" (S. 163 Str. $6_{7,8}$).[4]) Er verstand, wenn auch nicht am besten, so doch als der Besten einer „des germanischen Wortes Weisen"[5]);

[1]) Diesen Begriff hat des nähern trefflich Wilh. Müller erörtert in einer Recension der „Lieder" von Schmidt von Lübeck: „Vermischte Schriften" IV, 180 f.

[2]) Beyer hat nicht bloſs in seiner theoretischen „Deutschen Poetik", sondern auch in ihrem Supplement, der allerdings recht sonderbaren „Technik der Dichtkunst", Stuttgart 1884, der Strachwitzischen Poesie ein paar „Aufgaben" entnommen: S. 84 Aufgabe 3: „Vierzeilige neue Nibelungenstrophe mit Cäsurreim und Anapästen": „Den Sorglosen"; S. 87 Aufgabe 3: „Ganz gereimte neue Nibelungenverse mit freier Anwendung des Anapästs": „Ein Spiegel von bösem Schimmer".

[3]) Vgl. „Das teutsche Dichterroſs in allen Gangarten vorgeritten" von Hanns von Gumpenberg, München 1901, S. 27 „König Donalds Zunge. Nach Moritz Graf Strachwitz".

[4]) Hatte doch ein Goethe bekannt: „Ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah Deutsch zu schreiben" (29. venetianisches Epigramm).

[5]) „Sprache" in Platens „Werken" I, 296. — Das Ausland ehrte den Dichter freilich — man wird sich in der Erinnerung an die deutschen Geistesheroen Klopstock und Schiller nicht darüber wundern — besser als sein Vaterland. Seinem Tode folgte ein schöner schwedischer Nachruf, von B. v. Lepel

obendrein hegte er eine echt germanische Gesinnung. Dort steht er hinter Platen nicht zurück, hier ist er selbstverständlich einem Heine weit überlegen. Mit seiner nationalen Kunst verbindet sich der reine Hauch seines erwachenden und weckenden, mutigen und ermutigenden Mannesstrebens. Als ein Junger sprach er beherzt zu den Jungen:

„Meine Fahne ist die Jugend!“ (S. 172 Str. 6_{12}).[1]

Dieses Wort wird von der deutschen Jugend nicht überhört und wohl auch niemals ganz überhört werden.[2] Sie wird sich auch in Zukunft, unbekümmert um Schlagworte und Parteien, Richtungen und Schulen, um die dekadente Versumpfung und konstruierte Übermenschen-Weisheit der Verbildeten und Überbildeten, so lange sie noch an einer ritterlichen und thatkräftigen Vergangenheit Freude zu empfinden vermag, an Strachwitz' ehernen Heldenbildern aufrichten. König Helge und Graf Douglas, die Männer des Schwertes und der Treue, werden seinen Namen durch helle und dunkle Zeiten tragen. In diesen Gestalten lebt der edle, kraftvolle Schwung eines jungen Herzens ungebrochen fort.

---

in dem „Tunnel“ am 30. Januar 1848 vorgetragen, und eine Zeitung in Philadelphia würdigte seine Verdienste noch 1885, als seine Gebeine von Wien nach Peterwitz gebracht wurden. — Anläfslich des 13. Dezembers 1897, der 50jährigen Wiederkehr seines Todestages, erschienen jedoch in dem „Deutschen Dichterheim“, Wien 1897, 1898, zu seinem Preise drei Sonette (XVII, 557) und Stanzen (von Otto Michaeli: XVIII, 54), in dem „Hamburger Fremdenblatt“ ein Gedicht von Heinrich Zeise („Graf Moritz Strachwitz“).

[1] H. Kurz hat ihn „den wahrhaften Repräsentanten der deutschen Jugend“ gescholten. Dazu hat Schmidt treffend bemerkt: das sei eher ein Lob als ein Vorwurf.

[2] Für sie trifft des skeptischen W. v. Loos Befürchtung (1. Januar 1844) keineswegs zu: „Die wir zu Hunderten uns erst zum Sein associieren, kräftigt nicht der gewaltige Anblick der Einzel-Mannheit — uns Städtemüden, denen der Tiergarten mehr Berliner als Busen zeigt, rauscht nicht das graudunkle Geflüster des tiefen Waldes traut in das Ohr — uns Vernüchterten blitzt es nicht ahnend durch den Sinn beim Anblick einfältig-gläubiger Stärke, dafs der Mensch mehr sei als Abstraktion, materieller Fortschritt und Fortpflanzung!“

V.

Anhang.

Chronologisches und Textkritisches, Ungedrucktes.

1. Chronologisches und Vorbemerkungen zur Textkritik.

Die frühesten Juvenilia des Dichters — „Arthurs Tafelrunde", das Rittersaal-Poem etc.[1]) — stammen aus dem Anfang der dreifsiger Jahre. Sie sind gleich andern aus späterer Zeit wie „Die Meereswoge" und „Der See Melar"[2]) allem Anschein nach verloren gegangen. Strachwitz' eigentlich schöpferische und fruchtbare Thätigkeit umfaſst, rund gerechnet, ein Decennium: 1837—1847. Dieses Decennium wird zunächst durch die Er scheinungszeit der „Lieder" halbiert. Die zweite Hälfte des Jahrzehnts gehört den „Gedichten" und kann in drei Gruppen zerlegt werden.

I. 1837—1842. „Lieder eines Erwachenden." Zu ihnen müssen auch die „Jugenddichtungen" gestellt werden: diese unterscheiden sich von jenen weniger durch poetische Unklarheit und formale Unsicherheit als durch den äuſseren Umstand, daſs sie von dem Autor selbst dem groſsen Publikum vorenthalten wurden.[3])

---

[1]) Vgl. das „Biographische Denkmal" und L. B. S. 6.

[2]) In dem „Biographischen Denkmal" citiert. Möglicherweise sind unter diesen beiden Titeln nur Gedichte zu verstehen, die mit neuer Überschrift oder auch zugleich in neuer Bearbeitung dem „Nordland" zugeteilt wurden.

[3]) Hub („Deutschlands Balladen- und Romanzendichter") bemerkt: „Kurz nach seiner Mutter Ableben entstanden die ersten „Lieder eines Erwachenden". Dieser Satz folgt aber wohl lediglich im Hinblick auf eine vorangehende, prunkvolle Tirade. Nach Weinhold (L. B. S. 23) reichen „manche" Poeme des „Erwachenden" in seine Glatzer Schulzeit zurück Dagegen erklärt das „Biographische Denkmal", es seien „schon im ersten Jahre seines Aufenthaltes in Schweidnitz einige" von jenen Gedichten konzipiert worden.

II. 1842—1847. „Neue Gedichte“ und Nachlafs „Aus reiferer Zeit“.
   a. Winter 1842 bis Frühjahr 1844. „Tunnel“-Poesie, vorzugsweise Balladen.
   b. Frühjahr 1844 bis August 1847. Subjektive Dichtung, insbesondere „Den Männern“ und „Den Frauen“ gewidmet.
   c. August 1847 bis Dezember 1847. Nachgelassene elegische Liebeslyrik.

Die Entstehungszeit der einzelnen Gedichte läfst sich nur ausnahmsweise („Christkind in der Fremde“) auf den Tag genau fixieren. Oft fehlen alle festen Anhaltspunkte innerer und äufserer Art. Einigermafsen ausreichende Einsicht im ganzen läfst sich mit Hilfe der „Tunnel“-Protokolle allein in die Chronologie von Strachwitz' episch-lyrischer Poesie gewinnen. Aus diesen Papieren wird vollends offenbar, was bereits von vornherein vermutet werden durfte: „Nordland“ und die „Romanzen und Historien“ traten nicht hinter-, sondern nebeneinander oder — richtiger — in buntem Wechsel ans Licht. Schon vor der Reise nach Norwegen und Schweden hat der Dichter einige Stücke des ersteren Cyklus ausgeführt; von den andern liegt mindestens die letzte Redaktion hinter seiner Heimkehr. In zweiter Linie wird es durch die Reihenfolge, in welcher Strachwitz seine Gedichte in dem „Tunnel“ vorgetragen hat, zu vollendeter Gewifsheit gebracht, dafs er seine Werke nicht im Hinblick auf ihre zeitliche Entstehung anordnete. — Aus den „Tunnel“-Protokollen wird ferner nicht blofs die erste Existenz einer Reihe von seinen Dichtungen konstatiert. Vielmehr wird man auch gröfstenteils annehmen können, dafs ihre Konzeption oder doch wenigstens ihre dazumal letzte handschriftliche Formulierung analog den überlieferten Vortragsterminen erfolgte. Für die präzisere Datierung einiger Balladen („Die Jagd des Moguls“, „Das Herz von Douglas“) kommen obendrein zeitlich bindende Anregungsmomente in Betracht. — Strachwitz' „Tunnel“-Epoche schlofs auffallend mit zwei Übersetzungen ab: zweifellos hatte er zu jener Frist nichts Fertiges mehr aus dem eigenen „nötigen Vorrat“ zur Hand. In der Zeit vom Frühjahr 1844 bis August 1847 produzierte er nur noch fünf episch-lyrische Dichtungen.

Etwas dankbarer und ungleich interessanter als das Thema der Chronologie erweist sich bei Strachwitz die textkritische Forschung.

Zur Textkritik war handschriftliches und gedrucktes Material zu vergleichen. Beides war mit Vorsicht zu benutzen. Da die Gedichtmanuskripte des „Tunnels“ von der Feder eines Lohnschreibers herrühren, so konnten sich in diese oberflächlichen Überlieferungen mancherlei Unrichtigkeiten einschleichen. Indessen waren diese kleinen Irrtümer, die meist Interpunktion und Orthographie betreffen, leicht als solche zu erkennen und natürlich nicht weiter zu beachten. Besonders aber mufste der **Text der Weinholdischen Ausgabe** selbst revidiert werden. Der Herausgeber behauptet auf S. 42 des „Lebensbildes“, dafs seiner Edition der erste Druck der „Lieder eines Erwachenden“ und der „Neuen Gedichte“ zu Grunde gelegt worden sei, „wobei eine Zahl seit einiger Zeit fortgeschleppter störender Druckfehler

und willkürlicher Änderungen beseitigt wurden". Zahlreiche Druckfehler, die bereits in diesen ersten Auflagen stehen, sind nunmehr allerdings vermieden; andere haben sich indessen eingefunden; endlich fehlt es auch nicht an zweifelhaften Neuerungen und groben Schlimmbesserungen. Besonders stechen unbefugt vorgenommene Synkopen, Apokopen etc. hervor, die den Rhythmus regulieren sollen. Apostrophe sind beliebig fortgefallen: diese Nachlässigkeit kann leicht zu schiefer Text-Interpretation verleiten. Mehrsilbige Ausdrücke sind nach Lust und Laune geschieden, einsilbige oder mehrsilbige zusammengeschmolzen, neue einzelne Buchstaben, Silben, Wörter statt der überlieferten eingeführt worden. Verwechselungen haben den Reim bisweilen total zerstört. Mit der Interpunktion und vor allem mit der Orthographie wurde nicht minder gewaltsam verfahren. Letztere widerspricht sich selber. Jedenfalls hat Weinhold die Korrektur der beiden letzten „Gesamtausgaben" andern Händen anvertraut.

Der Text der Weinholdischen Ausgabe wird im folgenden berichtigt werden nach

1) L. Abkürzung für:

[Titelblatt] Lieder eines Erwachenden. | Von | Moritz Graf Strachwitz. | [Motto] Breslau, | Verlag von Joh. Urban Kern. | 1842.

2) N. Abkürzung für:

[Titelblatt] Neue Gedichte | von | Moritz Grafen Strachwitz. | [Motto] Breslau. | Verlag von Eduard Trewendt. | 1848.

3) G. Abkürzung für:

[Titelblatt] Gedichte | von | Moritz Graf Strachwitz. | Gesamtausgabe. |[1] 4. Auflage. | Breslau, | Verlag von Eduard Trewendt | 1858. [Titelblatt S. 1] Lieder eines Erwachenden. | 6. Auflage. [Titelblatt S. 161] Neue Gedichte. | 5. Auflage.

Abweichungen von L. etc., die nicht offenbar als Druckfehler anzusehen sind, werden angemerkt werden. Dagegen sind Interpunktion und Ortho-

---

[1]) Diese „Gesamtausgabe" ist in der Hauptsache nur für den Cyklus „Venedig" zur Vergleichung heranzuziehen, der darin zum erstenmal an die Öffentlichkeit getreten ist. Kritischen Zwecken können die „Jugenddichtungen" der 4. Auflage blofs zum Notbehelf dienen, da diese gröfstenteils schon in der 2. Auflage der „Lieder eines Erwachenden" — mir nicht zugänglich — abgedruckt worden sind (L. B. S. 43). — Andere Abkürzungen werden verwendet: *Tg* = „Tunnel"-Abschriften der Gedichte, *Tp* = „Tunnel"-Protokolle im Original, *Tz* = „Tunnel"-Zensuren nach den Protokollen. *Z*, resp. *A* = Zeitung oder Almanach, die an einer bestimmten Stelle kurz vorher genannt worden sind. Ein einem Strachwitz-Vers vorgestelltes Tg oder N oder Z oder A oder eine Kombination dieser Zeichen gilt auch für die nächstfolgenden Varianten, bis diesen ein anderer Hinweis mitgegeben wird. — Um jeder Unklarheit vorzubeugen, wird bei der Wiedergabe gewisser Varianten das Wort, welches dem einzelnen vertauschten Worte vorangeht oder ihm nachfolgt, beziehungsweise das vorangehende und nachfolgende, in eckigen Klammern beigefügt werden.

graphie dieser älteren Ausgabe, ebenso anderer Drucke und der Handschriften nur ausnahmsweise berücksichtigt worden: hauptsächlich dann, wenn sie für das Verständnis des Textes wesentlich in Frage kommen. Bei der Wiedergabe der Varianten und ungedruckten Gedichte wird indessen die alte Rechtschreibung, ebenso die Interpunktion, wo nicht greifbar ein Versehen obwaltet, allemal beibehalten.[1])

Die Abteilung „Textkritisches" ist so weit als möglich dergestalt angelegt, dafs an die Seitenzahl des einzelnen Gedichtes zunächst die zugehörige Überschrift angereiht wird. Dann werden die Drucke in Zeitschriften oder Almanachen und in einer der Sammlungen L., N., G. verzeichnet. Darauf wird die Entstehungszeit oder wenigstens der Vorlesungstermin im „Tunnel", sowie das Datum des vorangehenden Recitationstages angezeigt. Weiterhin werden nebeneinander die Varianten der „Tunnel"-Abschrift, der Zeitungen oder Almanache und der vorliegenden Weinholdischen Ausgabe geboten. Endlich wird in 40 Fällen die betreffende „Tunnel"-Zensur mitgeteilt.

Oft kann freilich nur eine hypothetische Bemerkung, auf die Chronologie bezüglich, und oft nur eine einzelne Druckabweichung gegeben werden. Ebenso häufig sind sogar Aufschlüsse dieser und jener Art nicht aufzutreiben.[2]) Die dürftigsten und spärlichsten Bemerkungen gestatten die „Lieder" und andere Jugenddichtungen. So kann gegenwärtig besonders aus Mangel an einem ergiebigen handschriftlichen Material eine kritische Ausgabe der Strachwitzischen Gedichte nur provisorisch vorbereitet werden.

2. Textkritisches.

I. „Lieder eines Erwachenden."[3])

S. 47. „Prolog. 1842." L. S. 3. Eine Datierung ist in L. nicht vorhanden; doch ist sie jedenfalls zutreffend.

S. 49. **„Vermischte Gedichte."** L. S. 5.

S. 50. „Mir ist auf Erden wenig quer gegangen." L. S. 6. — Wie der Prolog wohl erst 1842 gedichtet. Str. 3_3: Liebespilger .

S. 51. „Feierlicher Protest." L. S. 7. — Str. 13_2: [Mir] Hand und Herz .

S. 56. „Ein wildes Lied." L. S. 12. — Frühestens im Sommer 1841 verfafst, ebenso

S. 60. „Hymnus an den Zorn." L. S. 16.

S. 62. „Probe aus einer Tragödie: König Kodrus." L. S. 18. Gegenstrophe a (L. S. 19). V. 13: Weheruf, .

---

[1]) Ergänzende Satzzeichen, die ich aus eigener Initiative in die Varianten oder ungedruckten Gedichte einrücke, schliefse ich in runde Klammern. Eigenmächtig von mir (Tg) hinzugefügte Apostrophe hebe ich nicht hervor.

[2]) Ich verzichte darauf, Gedichte anzuführen, bei denen nur die entsprechende Seitenzahl in den älteren Ausgaben zu notieren wäre.

[3]) Genauere Datierung: vgl. oben S. 3.

S. 66. „Ein Wort für den Zweikampf." L. S. 22. Wohl frühestens Ostern 1841 gedichtet. Str. 2_4: zornige .

S. 67. „Ein Gesicht." L. S. 23. — 1840 (vgl. L. B. S. 7, 11) .

S. 69. „Lebensansicht." In dem „Musen-Almanach der Universität Breslau auf 1843. Herausgegeben von Dr. Freytag." Breslau [1842] S. 73. L. S. 25.

S. 71. „Streitlust." L. S. 28. — Frühestens im Sommer 1841 entstanden, ebenso vielleicht

S. 76. „Noch ein Reiterlied." L. S. 34.

S. 78. „Aurea mediocritas." L. S. 36. — Falls der Dichter Passows Briefe gelesen hat, frühestens im Sommer 1839 gedichtet. Str. 1_4: gesehnt. .

S. 80. „An Platens Schatten." L. S. 39. — Wohl aus Strachwitz' Schulzeit.

S. 82. „Keine Sinecure." In Freytags erwähntem A. S. 74. L. S. 41. Wahrscheinlich frühestens im Sommer 1841 konzipiert.

S. 85. **„Romanzen und Märchen."** L. S. 43. Die ersten sind frühestens 1838 entstanden.

S. 86. „Der Schacher und das Memmentum." L. S. 44. — Str. 2_3: [es] der .

„Romanzen."

S. 90. „Rolands Schwanenlied." L. S. 49. — Erste Gestaltung als „Rolands Grablied" in den handschriftlichen „Knospen" aus Strachwitz' Schweidnitzer Schulzeit (L. B. S. 16).

S. 92. „Richard Löwenherz' Tod." L. S. 52. — Erste Gestaltung als „Löwenherz' Schwanenlied" in den „Knospen" wie das vorige Gedicht und aus derselben Zeit.

S. 96. „Das Elfenrofs." L. S. 58. – Str. 10_4: Keucht' .

S. 99. „Ballgeschichte." L. S. 61. — Str. 3_3: gar [ungelind]. Str. 4_8: verliebt — titulieren. .

S. 101. „Wie der Junkherr Ebbelin die Nürnberger foppen thät." L. S. 63. — Str. 12_2: Hinsprang . Str. 15_3: Dafs .

S. 104. „Gute Jagd." L. S. 67. — Str. 31_2: Willkomm' (,) .

S. 108. „Ein Märchen." L. S. 71. — Str. 13_4: Aventür'. .

S. 113. **„Ein Dutzend Liebeslieder."** L. S. 77.

S. 115. 1. „Schon wieder ein beblümtes Blatt." L. S. 78: klein gedruckt (als ein Motto).

S. 117. 3. „Du wunderschöne Schlanke." L. S. 80. Str. 3_2: Klange [zu] .

S. 127. 9. „Ich wollt', ich wäre ein Dichter." In Freytags A. als „Liebeslied" S. 76. L. S. 89. — Str. 1_1: wär' . Str. 3_2: wär' .

S. 128. 10. „Spiegelbilder." I. L. S. 90. — Str. 3_3: sieht . Str. 3_4: finstres .

S. 135. **„Reime aus Süden und Osten."** L. S. 95.

S. 136. „Fort, Nebelbilder ihr, aus finstrem Norden", L. S 96. — V. 6: Florentinerstanzen; V. 7: Satt [will].

S. 137. „An Flordespina.“ L. S. 97. — Str. 4_4: geründet; .
S. 139. „Terzinen.“ 1. L. S. 99. — Str. 4_1: Richardett', der Tolle, .
S. 142. 4. L. S. 102. — Str. 9_3: in süfsem .
S. 144. „Sonette.“ 1. L. S. 104.
S. 148. 5. L. S. 108. — Str. 2_3: eisig kaltem .
S. 153. 10. L. S. 113. — Vor Ostern 1841 gedichtet.
S. 157. „Ghaselen.“ 1. L. S. 117.
S. 159. 4. L. S. 119. — V. 5: meine Liebesschmerzen .

II. „Neue Gedichte.“ [1]

S. 163. „Prolog 1847.“ N. S. V. Das Datum ist in N. nicht vorhanden; doch ist es unzweifelhaft richtig angegeben.

S. 165. **„Den Männern.“** N. S. 1.

S. 167. „Mich freut's.“ N. S. 3. Str. 2_4 in .

S. 169. „Deutsche Hiebe.“ „Zeitung für die elegante Welt“ (Redaktion: Heinrich Laube). Leipzig 5. IV. 1843 No. 14. S. 330. — N. S. 7. — Tp: 1. I. 43–5. II. 43. — Tg, Str. 2_1: stählerne Knäuel (,) Z: stählerne Knäul Tg, Z Str. 3_6: [Die] wälschen Str. 3_7: O [Vaterland,] lieb Str. 4_1: O [Vaterland, lieb]. Tg, Str. 4_2: Fremden Str. 4_3: Wälschen. — Tz: Gut.

S. 171. „Unmut.“ N. S. 10. — Falls Strachwitz wirklich nach seinem Fortgang aus Berlin, wie Fontane in „Von Zwanzig bis Dreifsig“ S. 286 behauptet, mit dem „Tunnel“ in brieflichem Verkehr blieb und „Neues mit einer gewissen Regelmäfsigkeit einschickte“, [2]) so ist dieses Gedicht (vgl. oben S. 142 Anmerk. 2) vielleicht bereits Mitte April 1844 entstanden. — Str. 1_1: so [schwer] .

S. 172. „An die Zarten.“ N. S. 12. — Sicher nach 1843 entstanden: Str. 3_{10} nimmt wahrscheinlich auf „Sonst und jetzt“ Bezug.

S. 178. „Mein Leben für ein Lied!“ N. S. 23. — Tp: 11. XII. 1842 (1. Vorlesung im T.). — Tg, Str. 1_1: Gern blättr' ich freudig [kreuz] Tg, N. Str. 1_3: [oft] vorher Tg, Str. 1_7 rief: Str. 2_1: gar manche [Zeit] Str. 2_3: [mich] lebendig Str. 2_5: [bis] auf Str. 2_6: [Stahl] verluppt Str. 4_2: [in] seiner Str. 4_4: Hinbrausten Str. 4_7: letzter [Macht,] Str. 5_4: darauf. — Str. 5 ist in Tg kreuzweis durchstrichen. — Tz: Sehr gut.

S. 180. Sehnsucht nach Milde.“ N. S. 26. — Tp: 3. IX. 1843—15. X. 1843. — Tg: „Ode“ fehlt. Str. 1_3: durch N. Str. 1_3: süfsaufathmende

---

[1]) Genauere Datierung: vgl. oben S. 3.

[2]) Thatsächlich hat der „Tunnel“ die Vorlesung eines Briefes und „mehrerer“ Gedichte von Strachwitz (4. VIII. 1844) protokolliert. Sicher aber hat der briefliche Verkehr nicht „geraume Zeit“ gedauert. „Der längst Auswärtige“, erklärt ein „Tunnel“-Bericht vom 4. XII. 1847, habe „neuerdings Gedichte herausgegeben, ohne unser zu denken“. In keinem Falle ist „Venedig“, wie Fontane glauben möchte, im Berliner Sonntags verein zum Vortrag gekommen.

Tg, Str. 2_1: zartkeimende Str. 4_1: sagenbegrüntes Str. 4_2: hochroter Str. 5_2: falscher [Cadmus,] . — Tz: Gut.

S. 181. „Ein Wort für die Kunst." N. S. 28. — Tp: 1. I. 1843—5. II. 1843. — [Überschrift] Tg: „Ein Gebet. | Terzinen." Str. 1_2: sitzt [auf] kecken Str. 2_1: des Geistes braust Str. 3_2: Falten Str. 6_2: [wann] sucht das Schwert die Scheide? Str. 6_3: spinnen. Str. 7_1: [mit] Leide, Str. 7_2: mit Str. 7_3: [untergehn] in ihrem rauhen Kleide Str. 7_4: entflammter [Roheit.] — Tz: Sehr gut.

S. 182. „Ein Wasserfall." N. S. 30. — Tp: 15. X. 1843—22. X. 1843. — Tg, Str. 4_4: Das Brausen hat mir's selbst [erzählt:] Str. 5_2: schrittest Str. 6_1: trotz'ger . Statt Str. 7 von N. enthält Tg die folgenden zwei Strophen:

Du warst der sel'gen Ruhe müde,
Dir selbst zum Überdrufs und Spott,
Du warst der gröfste Titanide
Und doch noch nicht der kleinste Gott.

Ich will das Einerlei verkürzen,
Riefst du, in dem mein Sein sich müht,
Will durch den Tod zum Himmel stürzen,
Den man im Leben mir entzieht.

Str. 8_1: Da [aus] Str. 8_2: Da warfst du [in] Tg, N. Str. 8_3: rasch= entschloss'ner Tg, Str. 11_2: gigantisch=[frevle] Str. 12_4: erzeugt. Str. 14_1: schaue, Str. 14_4: Dem [Brüllen] . — Tz: Ziemlich gut.

S. 185. „Germania." „Hannoversche Morgenzeitung." Herausgegeben von Hermann Harrys, Hannover 18. VII. 1845 No. 114. S. 453. — N. S. 35. — Im Oktober 1844 gedichtet. — Z.: Gedichte von Moritz Grafen Strachwitz. I. Weckruf ans Vaterland. Str. 1_7: Weh um dich (,) [Germania!] Str. 2_1: Wild Str. 2_4: Schwerter Str. 3_1: Laute Schmähung (,) Str. 3_2: zischt [im Dunkeln,] Str. 3_4: liegt [im] Str. 4_1: Dafs er treu dich möge wahren (,) Str. 5_2: [Pfaff] ins Fenster baue, . — [Unterschrift] Peterwitz in Schlesien. Die Strophen in Z. sind in 6 Versen angeordnet: Vers 3 und 4 von N. bilden dort eine einzige Zeile. —

S. 187. „An die Romantik." N. S. 39. — Im Frühjahr 1844 entstanden: L. B. S. 36. — Str. 3_8: seligen Str. 4_2: Mondenstrahles. —

S. 192. „Den Sorglosen." N. S. 46. — Str. 1_4: hernieder fährt. .

S. 193. **„Den Frauen."** N. S. 49.

Zu den Gedichten S. 202, 204, 213, 217, 221, 222, 225 ist zu bemerken, dafs sie wahrscheinlich 1846 oder spätestens im Sommer 1847 abgefafst wurden.

S. 195. „Im Hafen." N. S. 51. — Tp: 25. XII. 1842 — 1. I. 1843. — [Überschrift] Tp: „Der Scheidegrufs." Tg: „Abschied." Str. 1_2: Sängers Str. 2_2; der [Valetschufs] furcht Str. 3_1: Die Flagge winkt Str. 4_2: eilt .

Zwischen Str. 5 und 6 steht in Tg noch die folgende Strophe

Ich weifs nicht (,) ob mein sehnend Auge
Dir je den innern Schmerz gelehrt (;)
Ich weifs nicht (,) ob ich für dich tauge (,)
Ich weifs nicht (,) ob ich deiner werth.

Str. 6_1: [nicht (,)] ob in alle Str. 6_2: das Schicksal Str. 6_4: wohlge wollt. Str. 7_1: einz'ges [Wort] durchschüttert (,) Str. 8_2: [dir] der Sänger Str. 9_1: Held (,) der speerdurchstochen (,) Str. 9_{2-4}: Sich um die Brust die Fahne wand (,) | So wind' ich (,) wenn mein Herz gebrochen(,) | Im Tode d'rum das grüne Band. | — Tz: Gut.

S. 197. „Ohnmächtige Träume." N. S. 54. — Tp: 18. XII. 1842 — 25. XII. 1842. — Tg, Str. 1_4: doppelt [hoch] Str. 1_6: keck [und] Str. 2_1: schreite Str. 2_3: Kommt mir [herauf (,)] Str. 2_5: Zerbrecht [die Särge,] sprengt Str. 2_6: stolz [und] Str. 2_7: Die Schlachtlust braust [in] Str. 2_8: Kämpfermark. Str. 3_3: Von goldbekröntem Str. 3_4: weht Str. 3_5: von Str. 3_6: reicht Str. 4_1; hinauf, Str. 4_2: Schlachtruf, Str. 4_8: stürmt (,) Str. 5_1: Ha drauf [und dran,] die Lanzen Str. 5_8: zischend sprützt Str. 6_2: [ein] stolzer Helm Str. 6_4: fällt Str. 6_6: auf Str 6_8: [ist:] Mein [Lieb!] Str. 8_6: der schnellste [Tod]. — Tz: Gut.

S. 200. „Böses Gewissen." „Z. für die elegante Welt." 19. IV. 1846 No. 16 S. 377. — N. S. 59. — Tp: 25. XII. 1842 — 1. I. 1843. — Tg, Str. 1_2: umschlingt Str. 3_3: [an] (,) mein Liebster (,). — Z, Str. 5_1: Hör' an [denn,] Str. 5_4: schwarzgeäugtes Str. 7_4: [Und] ich verliefs sie [doch!"] . — Tz: Sehr gut.

S. 205. „O wecke nicht den scheuen Stolz!" N. S. 67. — Mutmafslich 1845 gedichtet [1]) ebenso wie das folgende Gedicht.

S. 207. „Du bist sehr schön." N. S. 70. — 1845 (?). — Str. 1_1: im (Druckfehler) Str. 1_4: Siegpanier .

S. 209. „Das Christkind in der Fremde." N. S. 73. — Tp: 25. XII. 1843. An diesem Tage (oder an dem vorangehenden Abend) verfafst. — Tg, Str. 3_2: trat Str. 5_3: von Str. 6_2: Schaum und [Traum,] Str. 7_1: [Und] vor den Weihnachtskerzen Str. 7_2: spürt' Str. 7_3: sturmbewegten Str. 9_1: war (,) [als] Str. 10_2: leere. — In Tg steht Str. 7 des Druckes als Str. 4, Str. 4 als 5, Str. 5 als 6, Str. 6 als 7. — Tz: Unbeurteilt.[2])

S. 211. „Ständchen." N. S. 76. — Tp: 12. II. 1843 — 26. II. 1843. — Tg, Str. 1_{5-8}: Er küfst mit rosiger Lippe | Der Berge Haar und Stirn, | Bepurpurt jede Klippe, | Vergoldet jede Firn. | Str. 2_2: [des] Westes Str. 3_2: Wollustschwer, Str. 3_3: rauschen Str. 3_6: stet,

---

[1]) Unter der Voraussetzung, dafs Strachwitz die Schöne des Gesanges „Kennt ihr mein Lieb?" im Auge hatte.

[2]) Tp: „Götz würde wahrscheinlich vieles Schöne über das Tiefgefühlte in seinem Span gehört haben, wäre er nicht vorher so leichtsinnig gewesen, die Kritik für diesmal zu verbitten."

Str. 3_7: im seligen . — In Tg steht Str. 2 des Druckes als Str. 3, Str. 3 als 2. Auf die Strophe „Lautlos die Flügel regend" folgt eine in N. fortgelassene:

Der Himmel blickt hernieder
Mit Augen von Azur,
Halb offen die Augenlider (,)
Hinauf schaut die Natur.
Es pulst durchs All ein Wehen
Von heiliger Liebesglut,
Es ist ein innig Verstehen
Von Äther, Land und Fluth. — Tz: Ziemlich gut.

S. 215. „Kennt ihr mein Lieb." N. S. 82. — Tp: 20. VIII. 1843 — 3. IX. 1843. — Tg, Str. 1_7: funkelnd (,) Str. 1_{11}: Und Ihr, Ihr [seid's] Str. 2_2: [und] was Str. 2_4: [Doch] allen Männern [droht] Str. 2_9: [wie] süfs Str. 2_{11}: Ihr aber (,) [Ihr] Str. 3_{1-4}: Kennt Ihr mein Lieb? Mein Lieb ist schön, | Kennt Ihr das wundervolle Bild? | Fromm, wie das Reh auf wald'gen Höh'n | Und wie die Löwin scheu und wild (!) | Str. 3_6: All [unter'm] . — Tz: Sehr gut.

S. 219. „Letzte Liebe." N. S. 89. — Wohl 1847 gedichtet. — Str. 4_1: sehnsuchtkranker Str. 6_5: im keuschen .

S. 223. „Nieder, nieder!" N. S. 97. — Wahrscheinlich erst 1847 abgefafst. — Str. 3_3: gefodert, .

S. 227. **„Nordland."** N. S. 105.

S. 229. „Prolog." N. S. 107. — Wahrscheinlich erst 1847 gedichtet. — Str. 1_4: Nordlandsage. Str. 2_5: Mâälstrom, Str. 2_7: Trondhiems Str. 4_1: [mir] deine .

S. 231. „Erste Meerfahrt." N. S. 110. — Tp: 5. III. 1843 — 20. VIII. 1843. — Tz: Ziemlich gut.

S. 232. „Frau Hilde." N. S. 112. — Vielleicht schon im Sommer 1844 abgefafst. — Str. 1_1: Hall', Str. 6_4: [Das] eben [vom] .

S. 234. „Meeresabend." N. S. 115. — Tp: 15. X. 1843 — 22. X. 1843. — [Überschrift] Tg: „Meeresruhe." Str. 1_2: Grimm [und] Str. 1_3 ist geschrieben: Nun bettet sich, | Nun glättet sich, | Str. 2_4: über (schon in Tg verbessert: ob) . — Tz: Vorzüglich.

S. 235. „Helges Treue." N. S. 117. — Tp: 20. VIII. 1843 — 3. IX. 1843. — Tg, Str. 2_5: Giallars Str. 2_6: will Str. 4_2: Rofsgestampf, N. Str. 10_1: kühlt . Tz: Vorzüglich.

S. 238. „Gebet auf den Wassern." N. S. 121. — Tp: 2. XII. 1843 — 17. XII. 1843. — Str. 2_2: Auf ewig der Wasser [Macht,] Str. 3_2: Versinken . — Tz: Gut.

S. 239. „Ein anderer Orpheus." N. S. 123. — Tp: 5. III. 1843 — 20. III. 1843. — [Überschrift] Tg: „Gudruns Schlangenturm."[1]) Tg, N. Str. 4_2: Kön'gin Tg, St. 4_3: schwor Str. 6_1: über das Str. 6_3: erste Str. 6_4: Andere Tg, N. Str. 7_2: ward Tg, Str. 8_1: Sigurds

[1]) Tp: Diese Fassung enthält bereits „merkliche Varianten".

Str. 8_3: Atlis [Saal] (,) Str. 11_4: Tief in den Str. 12_3: aus dem Str. 13_4: Zehntausendzüngig Str. 17_1: Herr Str. 17_2: Und [hörte] Str. 18_3: erklang Str. 19_2: still . — Tz: Acclamation.

S. 243. „Dänische Flotte.“ Tp: 22. X. 1843 — 29. X. 1843. I. „Der Dreidecker im Hafen.“ N. S. 129. — Tg 1_1: Kanonenschiff. Str. 2_4: tropft Str. 3_1: [Sein] Mund ist stumm, [sein Herz ist] leer (,) Str. 3_3: Und keine Brandung rollt daher (,) | Str. 3_4: Die ihm das Herz lebendig schnaubt. | . — Tz: Sehr gut.

S. 244. II. „Der Dreidecker in See.“ N. S. 131. — N. Str. 1_3: sprützenden Tg, Str. 3_3: Fährst N. Str. 4_1: ringsumher Tg Str. 5_4: liegt Str. 6_1: [Er] liegt ohnmächtig, wie er lag, | Str. 6_2: Tief schmachtend nach der Woge Kufs, | . — Tz: Sehr gut.

S. 245. III. „Tordenskiold.“ N. S. 133. — Tg, Str. 2_4: Fein [sauber] Str. 3_3: Donnerschild, . — Tz: Gut.

S. 246. „Sigurd Schlangentöter.“ N. S. 135. — Tp: 11. XII. 1842 [2. Gedicht der 1. Vorlesung im T.]. [Überschrift] Tg: „Der Schlangentöter. | (:Märchen:)“ Str. 1_3: an seinem [Ort] Str. 2_4: Ritterschwert Tg, N. Str. 3_2: im Tg, Str. 3_2: eherne [Helme] Str. 3_4: Dafs N. Str. 4_1: hellem Tg, Str. 4_3: an [Ritterlenden] Str. 4_3: [Schwert] am Str. 5_1: [zu] der Drachenhecke Str. 5_2: nie zurückgekehrt. Str. 5_3: [das] rasche Str. 6_1: Weiten, Str. 7_3: Ritter Str. 7_4: Den Str. 7_4: hartem [Stahl] Str. 9_1: roten Str. 9_2: bezwungen Str. $9_{3,4}$: Das kriegende Philisterthum, | Das Mut und Mark zerfrifst | Und Jugendkraft und Thatenruhm | Nach Schneiderellen mifst. | [Alle Str. sind wie die folgende in Tg achtzeilig geschrieben.]

Str. 10: Das nur nach Golde fastet.
Für Gold die Seele giebt,
Um Goldes Willen hastet,
Um Goldes Willen liebt;
Das nur das Gold als Gott erkennt,
Und nur das Gold als Freund,
Und nur um Gold vor Freude brennt,
Und nur das Gold beweint.

Str. 11_2: willst Str. 11_2: [uns] doch Str. 12_1: unserm Str. 12_3: künftig [Müh'n]. — Tz: Acclamation.

S. 250. „Windstille.“ N. S. 140. — Tp: 1. I. 1844 — 7. I. 1844. — [Überschrift] Tg: „Meeresspiegel.“ Str. 1_1: Flach Str. 1_2: Ein hingegossen Weib (,) Str. 1_3: auf Str. 1_4: Den schlankgebog'nen Leib. Str. 3_1: O! [Meeresspiegel] fleckenrein, Str. 3_2: glatt, Str. 3_3: Ich habe dich und deinen Schein | Str. 3_4: So echt Str. 4_1: Du Str. 4_3: haue auf Str. 4_4: festgeballter Str. 5_4: feuchte . — Tz: Gut.

S. 251. „Rolf Düring. | Volksmärchen.“ N. S. 142. — Tp: 5. XI. 1843 — 19. XI. 1843. — Tg: „Volksmärchen“ fehlt. Str. 1_5: kühnlich Str. 2_5: lustig Str. 4_5: Vier Schuh nur mafs [Rolf Düring.] Str. $5_{1,2}$: [Rolf Düring] fiel aus nach Fechterbrauch | Und stach mit Kunst nach Recken-Brauch. Str. 5_5: Sehr Str. $6_{1,2}$: Zusammen nahm Herr Rolf sein Thier, |

Der Riese reckte das Bein ihm für; | Str. 6_3: [Anprallte] Rolf Düring Str. 6_4: Hinfiel Str. 7_2: stech' Str. 7_2: falsches Str. 7_3: [oder] auch [mehr,] Str. 7_4: [Riese] und streckte [die Wehr:] Str. 8_2: Und Str. 8_3: [Vorn] ging Str. 10_2: [stiefelte] tief in's Meer Str. 11_5: von . — Tz: Sehr gut.

S. 254. „Maalstromsage." N. S. 146. — Tp: 25. XII. 1843 — 1. I. 1844. — [Überschrift] Tg: „Der Maalstrom." N.: „Mâālstromsage." Tg, Str. 2 des Druckes fehlt. N. Str. 4_2: Mâālstroms Tg, Str. 5_1: spitzem Gestein [und] Str. 5_3: zieht Tg, N. Str. 6_1: athmete Tg, Str. 6_2: stolzeste Str. 8_2: schwach Str. 8_3: drehten . — Tz: Sehr gut.

S. 256. „Das Lied vom falschen Grafen." N. S. 149. — Tp: 11. XII. 1842 — 18. XII. 1842. — Tg, Str. 1_2: bösem Str. 1_3: Eginfried Str. 1_5: [Kreidegeklipp,] d'ran die heulende [Fluth] (,) Str. 1_6: Auf springt ein zorniger Leu, Str. 1_8: schwor Str. 1_8: Treu. Str. 2_1: schwor Str. 2_3: rasende Str. 2_7: [Bei] Grafenwort Str. 2_8: guter Ritterart. Tg, N. Str. 3_2: Treue Tg, Str. 3_5: Graf Str. 3_8: schönen Str. 4_{5-8}: Gen Jütland in meines Vaters Saal | Zu Meere führ' ich dich hin, | Dort sollst du sein mein stolzes Gemahl (,) | Viel schöne Königin! | Str. 5_1: [die] Erde Str. 5_2: Banner Str. 5_4: den brausenden [Kattegatt;] Str. 5_5: Ein Str. 5_6: Sie Str. 5_7: sieht Str. 6_1: schaut Str. 6_6: [ein] riesiger [Gletschergeist,] Str. 6_7: Ritters Str. 7_{1-4}: „Eh' schlinge mich ein der Woge Wuth (,) | Eh' meine Treue zerthaut!" | Da rauschte in der Meeresfluth | Das Ruder doppelt laut. | Str. 7_5: Einen raschen Stofs (,) einen grimmen Stofs (,) | Str. 7_6: Den Str. 7_7: [Nachen] fessellos Tg, N. Str. 8_2: Treue Tg, Str. 8_5: Am Felsenhorn, da barst . — Tz: Sehr gut.

S. 259. „Diner in Wallhalla." N. S. 154. — Tp: 5. III. 1843 — 20. VIII. 1843. — Tg, Str. 1_2: [bei] Kampf Str. 2_1: schmausen Str. 3_3: Langenweile . — Tz: Sehr gut.

S. 260. „Das Geisterschiff." N. S. 156. — Tp: 5. III. 1843 — 20. VIII. 1843. — [Überschrift] Tg: „Seemärchen." [1]) Tg, N. Str. 3_2: umsprützt Tg, Str. 3_3: He Str. 4_4: [ist] Stern N. Str. 5_3: ungeheuerem Tg, N. Str. 5_4: [schiefst] es Tg, Str. 5_4: übers N. Str. 5_4: über Tg, Str. 6_2: Ihm [schlottert] all sein Bein: Str. 7_1: Wann Str. 7_1: vom fernen Str. 7_3: scharfes Wehen [wohl] Str. 7_4: Heldengruft. Str. 8_1: Wann Str. 8_4: [Die] langentbehrte Str. 10_1: zum Str. 12_1: Wann Str. 12_3: Da Str. 12_3: [mit] aller . — Statt Str. 13—15 des Druckes folgen in Tg die nachstehenden Strophen:

(13.) Und näher kam und gröfser ward
Das brausende Phantom,
Es rissen die Masten bei der Fahrt
Entzwei den Wolkendom.

---

[1]) Die obigen Varianten gehören bereits der zweiten handschriftlichen Fassung dieser Dichtung an.

(14.) Und wie's im Luv an unserm Bug
Ankam mit Sturm und Fluth,
Da trat aus kreisender Wolken Flug
Die grüne Mondesgluth.

(15.) Im vollen Lichte fuhr der Spuk,
Hinüber späht' ich keck,
Wie funkelte vom Waffenschmuck
Der Stewen und das Deck!

(16.) Rings hing am Bollwerk sturmgewohnt
Ein goldner Schildekranz,
Auf lichte Helme schien der Mond
Und blauer Panzer Glanz.

(17.) Das Steuer hielt ein Greis bewahrt,
Sein Haupt trug Helm und Kron',
Ein Skald' mit weh'ndem Silberbart (,)
Er safs am Gallion.

(18.) Der König griff in's Rad mit Kraft,
Sein Aug' war weit gespannt,
Der Skalde rührte geisterhaft
Die Harf' in seiner Hand.

(19.) Und hart an uns durch's Schaumgebrüll
Ging's grimmig dicht vorbei,
Da stand mir Herz und Atem still (;)
Doch halt! — es war vorbei!

(20.) Der schwarze Segler schwand im Süd,
Sein Rumpf ward mählich dünn,
Noch einmal scholl des Skalden Lied
Und starb und war dahin. Tz: Sehr gut.

S. 263. „Heimkehr." N. S. 161. — Vielleicht erst 1847 gedichtet. —
S. 265. **„Romanzen und Historien."** N. S. 163.
S. 267. „Das Herz von Douglas." N. S. 165. — Tp: 26. XI. 1843–2. XII. 1843 [wahrscheinlich erst in diesem Zeitraum entstanden]. — N. Str. 20_2: umging. Str. 26_3: [in] der . — Tp berichtet[1]... „Douglas wirft die Kapsel mit dem Herzen weit in die Feinde — am andern Morgen liegt er mitten in dem Leichenfelde tot,
[Str. $30_{3,4}$] Doch unter dem Schilde festgeklemmt(,)
Da hielt er des Königs Herz. —" Tz: Acclamation.

[1] Das betreffende Tp ist leider nur zum geringsten Teil erhalten. Die Abschrift des Gedichtes ist in dem Vereinsarchiv sogar völlig verloren gegangen: die erste Fassung wich von der vorliegenden gewifs mannigfach ab.

S. 272. „Pharao." N. S. 174. — Tp: 1. I. 144—7. I. 1844. — [Überschrift] Tg: „Pharaos Tod." Tg, N. Str. 1_1: An Tg, Str. 1_1: geängsteter Str. 1_2: in dem Str. 1_4: rasselnder [Zorn,] Str. 3_2: [Grimm] und [das] Str. 3_3: gewaltiges Str. 3_4: Reiter und Roſs Str. 4_2: jagte Str. 4_3: war [Mann] für Str. 4_4: Aufrauschten [die] Wasser Str. 4_5: Wohl Str. 5_1: [tief] der Str. 5_2: Reiter noch Roſs Str. 5_4: Wogen Str. 5_5: wars . — Tp: Sehr gut.

S. 273. „Hie Welf." N. S. 273. — Vielleicht schon im Sommer 1844 oder 1845 abgefaſst.

S. 275. „Die Jagd des Moguls." N. S. 178. — Tp: 19. XI. 1843—26. XI. 1843 (unzweifelhaft innerhalb dieser Woche ausgeführt). — [Überschrift] Tg: „Dschehan Gir." Str. 1_6: tanzenden N. Str. 1_7: hin stampfte Tg, Str. 1_8: von Str. 1_{10}: [Und] das Str. 2_2: Und im Kreis hinsanken Str. 2_3: Und es bog Str. 2_4: [Und] des Kriegers Tg, N. Str. 3_1: goldgeschuppt, Tg, Str. 3_2: Scharlachgewebe Str. 3_4: einziger (dann verbessert: einz'ger) Str. 3_5: Und [der] Str. 4_1: [ward] tief Str. 4_4: Rosse Str. 4_5: Und [den Odem] hielten Str. 4_6: [Fürst] stand fest Str. 5_1: In die Luft ging das Roſs, Str. 5_2: [es] hing das Getüm Str. 5_3: der Hengst Str. 5_6: Und es saſs der Kaiser, [das] Str. 5_7: Und den seid'nen Str. 6_1: das Roſs Str. 6_2: Und Tg, N. Str. 6_3: gräulichen Str. 6_9: zückte Tg, Str. 8_1: Aufstürmte Str. 8_2: spreizte Str. 8_5: Und [sein] Str. 8_6: der [Säbel] . — Tz: Sehr gut.

S. 278. „Crillon." N. S. 182. — Vielleicht schon im Sommer 1844 oder 1845 gedichtet.

S. 280. „Türkische Justiz." N. S. 185. — Tp: 18. XII. 1842—25. XII. 1842. — [Überschrift] Tg: „Türkische Justiz. | Erzählung." V. 2: [Paschas] schönstes Weib: V. 3: würz'ger . — Zwischen V. 4 und 5 des Druckes stehen in Tg die folgenden 2 Verse: Voll Wolkengold und Himmelsblau, | Voll Blütenschmelz und Blütenthau, . — V. 6: Den [Ros' und Bülbül] heiſs . — Zwischen V. 6 und 7 des Druckes stehen in Tg die folgenden 2 Verse: Wie man ihn liebt, wie man ihn kennt | Im farbenduft'gen Orient. — . — V. 7: rollt V. 10: blaue V. 11: [sie] hold V. 12: Riesenstadt V. 13: Gleich einer V. 17: tanzend V. 18: [Wiegt] Kuppel (V. 18f.: 2. Abschnitt) . V. 19: [ein] ernster V. 21, 22: Es spielt des Westes leichter Sinn | Am Busen der Cirkasserin, — Zwischen V. 22 und 23 des Druckes stehen in Tg die folgenden 2 Verse: Und löst mit freiem Buhlermuth | Den Schleier und die Lockenfluth: — V. 23: [vom] Kopf V. 26: [Ein] grundlos tiefer V. 29: [weiſs und] roth und V. 30: [auf] Gletschereis; V. 31: Wie [Schwanenflaum der] stolze V. 33: Und drauf V. 35: Wie flog V. 37: rauschend V. 39: [so] hoch, so voll (N. V. 40: „fleischgewordener" — wohl ein Druckfehler) V. 40: Sphärenklang, V. 43: Und V. 45: trägt V. 48: auf V. 49: kühle V. 50: seelige V. 51: schlafumnachtet V. 52: Buhle Tg, N. V. 53: hehr (,) Tg V. 54: auf

das [Meer.] V. 55: heifser [wird des] Franken Kufs V. 56: matter [wird des] Kahnes Schufs(.) (V. 58f. 3. Abschnitt). — V. 60: farbig V. 64: Im Kahne [steht] V. 67, 68: Er späht, er lauscht mit Aug' und Ohr, | Er wirft sich hin, er springt empor(.) V. 69: [ihm] schwer und schwül V. 70: [Wo] bleibt V. 73: [Und] ha(,) welch' schriller V. 76: das Meer [von] allen (V. 77f.: 4. Abschnitt). — V. 79: [mit] wilder Kraft, V. 80: [Nachen] durch die Fläche V. 85: Fluthen V. 86: [Er] fafst [es] an mit jähem V. 87: [Von] Leinwand V. 88: wirft [er] hastig V. 89: löst V. 91: das [hat] er V. 93: selt'nen (V. 94f.: 5. Abschnitt). — V. 94: [nach] dreien . — Tz: Gut.

S. 284. „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies." N. S. 191. — Tp: 5. II. 1843—12. II. 1843. — [Überschrift] Tg: „Wie ein fahrender Hornist sich ein ganzes Land erblies!" Tg, N. Str. 1_1: Wälschland Tg, Str. 5_4: tanzten am N. Str. 5_4: vom Tg, Str. 5_6: Und thäten die Dirnen [schwingen,] Str. 5_8: [ein] Böcklein thät' N. Str. 6_3: [in] die Tg, Str. 6_5: frug Str. 7_5: [nicht] Lenz [und] Tg, N. Str. 7_7: wiederhallt, . — Tz: Gut.

S. 287. „Die Perle der Wüste. | (Journal de Smyrne.)" N. S. 195. — Tp: 3. IX. 1843—15. X 1843. — [Überschrift] Tp: „Scene aus dem Orient". In Tp und Tg fehlt die Quellenangabe. — Tg, Str. 2_2: scharlachrother Str. 3_1: rann Str. 3_2: [Auf] seine breite, dunkelbraune Str. 3_3: Rofs Str. 4_1: den Boden Str. 6_1: Dem flücht'gen [Staub der Wüste] gleicht's Str. 7_1: Du kennst Str. 8_3: scharfen Str. 9_1: [ein] Schach Str. 10_3: [dorrt] die Milch Str. 11_3: [tausend] Piaster Str. 12_3: kinnbartstreichend Tg, N. Str. 13_1: Fell Tg, Str. 14_1: Mondstrahlen [glich] Str. 17_1: schwermuthsvollen Str. 19_1: rief Str. 19_2: die Luft mit mir Str. 19_3: sprützend Str. 22_1: knirscht' Str. 22_3: Und [auch] Str. 23_1: Und Str. 23_2: rief Str. 24_1: Lafs Str. 27_2: Stallknecht [deine] Rosse Str. 30_2: herrlich Str. 30_3: schaut' N. Str. 30_3: blickt' . — Tz: Sehr gut.

S. 291. „Sonst und jetzt." N. S. 204. — Tp: 1. I. 1843—5. II. 1843 (gewifs nicht vor dem 25. XII. 1842 koncipiert). — [Überschrift] Tg: „Alte und neue Liebe". — In Tg steht Str. 4 des Druckes als Str. 5, Str. 5 als 4. — Str. 4 (Wir lieben uns beim Spazierengehn) ist mit Bleifeder mehrfach durchstrichen. Tg, Str. 6_1: [Wie] liebte Str. 6_4: kühner [und] Str. 8_3: klingt schmerzentfacht Str. 8_4: schmachtende Str. 11_3: brausenden Schecken Str. 12_4: Von wallenden Federn umflogen. Str. 13_4: Rofs Str. 14_1: In der [Nacht,] in der [mondlos] finstern Str. 14_2: Da schwankt vom Söller [die] Tg, N. Str. 14_3: finstere Tg, Str. 15_2: Liebchen(,) Str. 15_3: [Gebein] das [ist] von Str. 15_4: Der Teufel . Str. 16_{1-4}:

> Der Ritter fleht, das Fenster klingt,
> Sie steigt und zittert vor Schrecken,
> Das Fräulein er auf den Schimmel schwingt,
> Sich selber auf den Schecken.

Str. 19_1: arm [und] Str. 19_3: [aber] hier(,) . Tz: Sehr gut.

S. 295. „Heinrich der Finkler." N. S. 210. — Tp: 26. II. 1843—5. III. 1843. — [Überschrift] Tg: „Kaiser Heinrich I." Str. 1_1: Vaterlandesretter[1]) Str. 1_3: gegrüfset Str. 3_1: [das] Volk Str. 4_1: Österland, Tg, N. Str. 6_1: wiederschien Tg, Str. 6_2: Rächer [und] Str. 8_1: blut'gen Str. 8_3: Und Str. 9_3: [ob] sie gleit' und Str. 10_1: [Krone] goldiges Str. 10_2: leuchten hoch [in] jeder Str. 11_1: freier Str. 11_2: auf Str. 12_3: [selber] läuteten Str. 13_2: Brillanten Str. 14_1: Da Str. 14_1: [die] neue Str. 18_1: [zu] unvergefsbar'n Str. 18_2: Reckt [er die Hand] zum Saum des Himmelsrandes, Str. 18_4: Retter [sein] des [deutschen] Landes . Tz: Sehr gut.

S. 298. „Das Lied von der armen Königin." N. S. 215. — Tp: 11. XII. 1842—18. XII. 1842. — Tg, Str. 1_1: fährt Str. 3_2: kecker, schlanker. — Zwischen Str. 3 und 4 steht in Tg noch die folgende Strophe:

Wie wallte auf den schwarzen Sammt
Das schwarze Gelock herab,
Wie hat das Aug' so kühn geflammt
In der Fürstin Herz hinab!

Str. 5_1: schroffsten Str. 6_1: [mir] sinnt Str. 6_4: [In] Berg [und] Thal und Kluft. Str. 7_2: Kuppel Str. 8_2: [ihr] Schlachtenruhm, Str. 10_3: kömmt (Schreibfehler?) Str. 12_4: starrt . — Tz: Gut.

S. 301. „Der Elfenring." N. S. 220. — Wohl 1846 oder im Sommer 1847 abgefafst. — I Str. 7_4: ihm Str. 8_1: ihm . — II Str. 1_2: weint' [in] Str. 4_3: schlief' .

S. 306. „Der gefangene Admiral." N. S. 231. — Tp: 12. II. 1843—26. II. 1843. — [Überschrift] Tg: „Der gefangene Seeheld." Str. 1_1: S'sind Str. 1_{12}: Du Str. 2_4: grabesstill; N. Str. 2_{12}: tiefaufdonnerndes Tg, Str. 4_7: [Sand] der Str. 5_1: [Die] Flügel Str. 5_{10}: das [Herz] Str. 5_{12}: o! [Meer!] . — Tz: Sehr gut.

S. 309. „Nun grüfse dich Gott, Frau Minne." N. S. 236. — Jedenfalls im Sommer 1847 gedichtet. — Str. 1_9: lang' Str. 2_3: Schwertesschwung . —

III. „Aus dem Nachlafs."

S. 315. **„Jugenddichtungen."** G. S. 129. — Den handschriftlichen „Versuchen" entnommen: L. B. S. 16.

S. 317. „Das Nibelungenlied." Sicher eines der frühesten, wenn nicht das früheste von Strachwitz' gedruckten Jugendgedichten. Zuerst in Weinholds Ausgabe gedruckt.

S. 318. „Gepanzerte Sonette." 1. G. S. 131. — Sie existierten bestimmt 1840 (L. B. S. 16).

---

[1]) N. bringt zwar „Vaterlandsretter"; doch kann hier auch ein Druckfehler vorliegen.

S. 319. „Gepanzerte Sonette.“ 2. G. S. 132. — V. 13: den [Herrscher] .

S. 320. 3. G. S. 133. — V. 12: Heldenschwerts .

S. 325. 8. — Zuerst in Weinholds Ausgabe abgedruckt.

S. 326. „Gepanzerte Sonette.“ 9. G. S. 138 No. 8. V. 1: sinnig, V. 4: minnig . —

S. 330. „Lichtgedanken bei Nacht.“ G. S. 142. — Str. 1_2: finsteren .

S. 334. „Dann erst.“ H. S. 146. — Str. 7_2: Dem .

S. 336. „An die Frauen.“ H. H. 148. — Str. 1_2: wonnevollen .

S. 338. „Frühlingslied.“
S. 339. „Jo! ich preise dich, Evius!“ } Zuerst in Weinholds Ausgabe abgedruckt.

S. 341. „Champagnerlied.“ H. S. 150. — Str. 3_2: in rollendem .

S. 343. „Klage.“ H. S. 152. — Str. 1_4: genug .

S. 344. „Die Edelsteine.“ H. S. 154. — Str. $7_{2,4}$: Thau: Himmelsblau (Druckfehler?) .

S. 347. **„Aus reiferer Zeit.“**

S. 349. „Die Rose im Meer.“ „Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1852.“ Herausgegeben von O. F. Gruppe. Berlin. S. 5. — Dann in der 2. Auflage der „Gedichte“. — G. S. 346. — Tp: 12. II. 1843 — 26. II. 1843. A: Sternnote zu dem Titel: Das Gedicht aus dem Jahre 1843 oder 1844. — Tg, Str. 1_1: trieb A. Str. 1_2: sturmgebrochene Tg, Str. 1_6: rollte Str. 1_7: begrub Str. 3_1: Meeresfee, Str. 3_5: All überall (?) Str. 3_6: glüht [wie der] flammende Str. 4_2: [Korallen] (,) die [schämten] G. Str. 5_7: sehen Tg, Str. 5_7: glühn . — Tz: Gut.

S. 351. „Vorüber.“
S. 352. „Der Sturm ist los.“
S. 353. „Aus Liebesleid.“ } Zuerst in Weinholds Ausgabe abgedruckt. — Wahrscheinlich im Sommer 1847 gedichtet: doch mag das Sonett vielleicht erst aus dem Herbst dieses Jahres stammen.

S. 357. „Venedig.“ 1. G. S. 348. — Oktober 1847 abgefafst.

S. 362. 4. G. S. 352. — Str. 5_1: seinem [1]) .

S. 371. „An Victoire.“ „Trewendts Volkskalender für 1849“. 5. Jahrgang. Breslau. S. 121. — Dann in der 2. Auflage der „Neuen Gedichte“. — G. S. 363. — Gedichtet zu Anfang Dezember 1847. — [Überschrift] A. G.: „An Victoire. | Bei Überreichung seiner „neuen Gedichte“.“ In G. Sternnote zu dem Titel: Des Dichters letztes und vielleicht zartestes Gedicht, geschrieben kurz vor seinem am 11. Dezember 1847 in Wien erfolgten Tode. [2])

---

[1]) „seinem“ d. h. des „Sturms der Siege“. Doch pafst „deinem“ besser in die Anrede.

[2]) Obige Anmerkung gehört dem Verfasser des „Biographischen Denkmals“, worin auf das Gedicht vorbereitet wird: „Sein letztes und vielleicht zartestes Gedicht“. Dieser Anonymus repräsentiert wohl auch den Herausgeber der Masse des Strachwitzischen Nachlasses.

3. Ungedrucktes (aus Tg).[1])

1. Die neue französische Muse.

Tp: 25. XII. 1842 — 1. I. 1843. — Tz: Gut.

(1.) Sie schläft, ein südlich glühend' Weib
Auf blut'gem (,) thränenfeuchtem Pfühl,
Blofs jedem Auge liegt ihr Leib (,)
Und üppig ist sein Gliederspiel.

(2.) Sie träumt — es ist ein wüster Traum!
Von Stirn und Schläfen tropft es kalt,
Auf heifsem Munde steht der Schaum,
Der Atem kocht, die Lippe lallt.

(3.) Ihr Busen fluthet regellos,
Ihr Schwarzhaar sträubt sich wild zerworr'n
Die Glieder schüttelt Fieberstofs,
Die vollen Arme strafft der Zorn.

(4.) Es knistert schaudernd Zahn auf Zahn
Die Hände ballt der inn're Krampf.
Das Hirn umflattert Schwank und Wahn,
Ein böser Traum, ein harter Kampf.

(5.) Es liegt auf ihr ein Ungeheu'r
Und drückt die Krallen ihr in's Fleisch,
Haucht in den Mund ihr Blut und Feu'r
Und füllt ihr Ohr mit Wutgekreisch.

(6.) Es saugt ihr Mark und zaust ihr Haar,
Und schlägt mit Flügeln nafs und kalt,
Bald Lindwurm scheint, bald Greifs, bald Aar.
Bald Vampyr scheint die Graungestalt.

(7.) Und grimmer wird des Schauders Macht
Und wuchtender des Fittichs Schlag; —
Da haut durchs Greulgeweb' der Nacht
Mit rotem Flammenschwert der Tag.

(8.) Sie fährt empor, ihr Blick ist stier,
Sie atmet auf (,) vom Licht erquickt,
Was lastete als Alp auf ihr?
Ein Melodram' hat sie gedrückt.

2. Eine Nacht.

Tp: 26. II. 1843 — 5. III. 1843. — Tz: Schlecht.

(1.) Es war eine Nacht voll Grimm und Graus,
In Thränen die Wolken schwammen,
In der Ferne stand Deines Vaters Haus,
D'rum tanzten die Blitzesflammen.

---

[3]) Es wären die folgenden Gedichte eventuell bei einer Ergänzung der „Gesamtausgabe" Strachwitzischer Poesie in der hier gegebenen chronologischen Reihenfolge zwischen „Die Rose im Meer" und „Vorüber" einzuschalten.

(2.) Die Erde schauderte bis zum Kern,
Es ächzte der Wald im Leide,
Wie eines Verzweifelnden Augenstern
So stierte mich an die Heide.

(3.) Und auf der Heide öd' und kalt,
O könnt' ich's endlich vergessen (—)
Da hat eine weifse Frauengestalt
An meinem Wege gesessen.

(4.) Und wie ich entsetzt, halb unbewufst,
Von dem stutzenden Rosse schwang mich (,)
Da fühlt' ich, wie mit bebender Lust
Dein zitternder Arm umschlang mich.

(5.) Ich hab' Dich verlassen wie ein Wicht,
O könnt' ich das Wort versenken!
Stets mufs ich (,) beim hellsten Tageslicht (,)
An jene Nacht gedenken.

(6.) Stets seh' ich Dich (,) verrathenes Weib,
Beim Donnerschlage Dich bücken,
Stets seh' ich Deinen zärtlichen Leib
Im Sturm zusammenknicken.

(7.) Du gingst durch der Nacht zornbrüllende Wuth,
Um mich einmal zu umfassen,
Ich aber hab' Dich mit leichtem Muth
Drei Tage darauf verlassen.

3. Der König immer der Erste.

Tp: 29. X. 1843 — 5. XI. 1843. — Tz: Ziemlich gut.

(1.) König Styrbiörn kam an Sästnes Strand:
„Nun will ich erfassen das Schwedenland!"
In die Böte warfen sie Schwert und Schild (,)
Und ans Wasser sprangen die Helden wild:
Der König immer der Erste!

(2.) König Styrbiörn sprach: („) Die Geier zieh'n (;)
Nun gilt's zu streiten und nicht zu flieh'n!
Dafs keiner zurück mehr komme von Euch (,)
So sollen verbrennen die Schiffe gleich!
Des Königs Schiff das Erste! (")

(3.) König Styrbiörn warf den ersten Brand,
Roth glühte die Fluth und roth das Land,
Und als verglommen der letzte Schein (,)
Da legten die Helden die Speere ein:
Der König immer der Erste!

(4.) Auf Fyriswall (,) da war die Schlacht,
Laut war der Tag und still die Nacht.
Da fragte wohl Keiner nach Schiff und Meer,
Erschlagen die Helden (,) erschlagen das Heer.
Der König immer der Erste!

4. Der singende Quell.

Tp: 2. XII. 1843—17. XII. 1843. — Tp: Ziemlich gut.

(1.) Mir ist, als hört' ich sagen:
Es ward einmal in schwarzer Stund',
Im Waldesgrund.
Ein Sängersmann erschlagen.
Und als er schlief in der Erde tief
An zweigumflüsterter Stell'.
Da quoll aus seinem Herzen empor (,)
Aus Blumen hervor
Ein sangaufrauschender Quell.

(2.) Der säuselnde Ast und der Vogel drin (,)
Sie lernten die Melodie,
Es badet die Elfenkönigin
Im Quelle ihr schneeweifs Knie.
Er rinnt durch die köstliche Waldesruh'
Wohl immerzu,
Ihm ist gar still zu Muth (—)
O! Dreimal seeliger Dichter Du (,)
Wie schläfst Du kühl und gut!

5. Des Einsamen Gesang in der grofsen Wüste.

(: Aus dem Schwedischen des Vitalis[1]) :)

Tp: 1. I. 1844—11. II. 1844. — Tz: Ziemlich.

(1.) Alles Schöne (,) das aufblüht im Erdenrund
Stirbt heut' oder morgen geschwind;
Wo die Rose sich röthet, in selber Stund',
Da tummelt im Schnee sich der Wind.

(2.) Was in Lieb' an die Brust ich geschlossen hatt'
Floh hin wie der Woge Schaum,
Wie im stürmischen Herbste Blatt um Blatt
In gelblichen Wirbeln vom Baum.

---

[1]) Über Vitalis d. i. Erik Sjöberg (1794—1828), Freund Karl August Nikanders (1799—1839), vgl.: Sturzenbecher, „Die neuere schwedische ...ur", S. 102 f., Ph. Schweitzer, „Geschichte der skandinavischen ...ur", III. 164.

(3.) Einen Freund ich hatt', ich vergofs mein Blut,
Wenn sein Blick es begehrt von mir,
Doch ertrug er nicht meines Herzens Gluth,
Sich zu kühlen mufst' er von hier.

(4.) Laut weint' ich und rief den Namen sein,
Ja! Der Meinige war er einmal —
Die Erinnrung an ihn umschlofs ich allein (,)
Da ward eng mir der Weltensaal.

(5.) Am Sirenengestade (,) da hab' ich gekost
Auf der Liebe Rosengrund (;)
Dort war eine Blume mein Augentrost (,)
Doch nur eine kurze Stund'.

(6.) So herrlich erblühte meine Ros' (,)
Und der Duft lauter Liebe war (;)
Doch ein Räuber rifs die Blätter los
Und liefs mir die Dornenschaar.

(7.) Und mein Wesen, es ward so stumm und kalt,
Wie wenn Tod mit dem Finger es schlug,
Doch verschmäh' ich den Trost, der aus Thränen wallt
Man weint ja auf Erden genug.

(8.) Matt lächelt mein Aug', wie die Herbstessonn'
Über Wüsten einsam und leer,
Die Erde sieht oft neue Lenzeswonn' (,)
Mein Herz weifs vom Lenze nichts mehr.

(9.) Doch wenn Himmel und Erde der Sturm aufstört (,)
Hab' ich noch am Sein meine Lust,
Der, dem nichts auf der Erde angehört,
Er leidet auch keinen Verlust.

(10.) Nun geh' ich über den Markt der Welt,
Wo ein Spielzeug ist jede Waar',
Mein wird nicht die Sonne am Himmelszelt (,)
D'rum begehr' ich nichts mehr immerdar.

6. Johann Banners Schlachtlied.

(: Aus dem Schwedischen von Nikander. :)

Tp: 1. I. 1844—11. II. 1844. — Tz: Gut.

(1.) Ich reifse mich aus der üppigen Ruh'
Und eile dem blutigen Streite zu,
So handeln, wie schwelgen ich kann!
Wohl hab' ich den Becher der Lust hier geleert,
Und wenn dorten den Becher der Tod mir bescheert,
Ich leere auch ihn wie ein Mann!

(2.) Sei klar (,) mein Auge, sei kalt (,) mein Blut,
Soldaten (,) beweiset den uralten Muth,
Lafst es mannlich ergehen, frisch auf!
Will schaun in der Schlacht tiefinnersten Schlund
Und jeglichem Feind will ich geben vom Grund
Drei Ellen, zu fallen darauf.

(3.) König Gustav der Grofse, er führt uns nicht mehr,
Doch nieder vom Himmel schaut wachend er
Auf den Streit, wie wir halten Stand (;)
Noch herrscht in der Welt seine mächtige Seel'
Und siegt wie vordem. Noch sieht er nicht scheel
Auf uns und das Vaterland.

(4.) Sein Gedächtnifs (,) wir feiern's mit Kugelmusik,
Sein Grabmal (,) wir bauen's mit Leichen dick
Im brennenden Sturm und Streit.
Jeder Feind, der gefällt von dem rächenden Schwert,
Ist nicht mehr als ein Haar seines Hauptes werth,
Um so Mehre erschlagen wir heut'!

(5.) Flieg' Fahne, flieg' unter den Wolken kühn,
Voran magst Du schweben, Du kannst nicht fliehn,
Flieg' hoch, dafs wir schauen nach Dir!
In der Sonne lafs leuchten die Kronen Dein,
Unsre Burg (,) unser Königreich sollst Du sein,
Hochstrahlendes Schwedenpanier!

Forschungen
zur neueren Litteraturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XXI.

August Friedrich Ernst Langbein

und

seine Verserzählungen.

Von

Dr. Hartwig Jefs.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1902.

August Friedrich Ernst Langbein

und

seine Verserzählungen.

Von

Dr. Hartwig Jeſs.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1902.



Vorrede.

Diese Arbeit behandelt einen mittelmäfsigen, heute fast vergessenen Dichter. Dafs es berechtigt, ja notwendig ist, sich in den Niederungen der Litteratur umzusehen, kann keinem Zweifel unterliegen. Langbein darf noch besonderes Interesse in Anspruch nehmen.

Die Verserzählung, die er gepflegt hat, geht in den Zeiten Hagedorns und Gellerts mit der Fabel zusammen; am Anfang des 19. Jahrhunderts, bei Chamisso und Kopisch, erscheint sie in völlig veränderter Gestalt neben der Ballade. Wie ist diese Wandlung geworden und zu erklären? Auf diese Frage — sie ist meines Wissens noch nicht gestellt worden — giebt uns Langbein Antwort: seine gereimten Erzählungen bilden den Übergang von dem älteren zum neuen Zustand und lassen die Faktoren erkennen, welche diesen herbeigeführt haben.

Langbeins Technik — im weitesten Sinne — trägt an sich zwar nichts bei zur Ergründung des Wesens dichterischer Thätigkeit. Ist es aber vielleicht nicht ganz nützlich, die Mittel zu beobachten, mit denen sich ein armer Dichter behilft, und kommt man nicht auch auf diesem Wege der Erkenntnis poetischer Auffassung und Bearbeitung näher, also, dafs am Gegenteil die Wahrheit klarer erscheint? Gerade Langbein, der sich stofflich mit so vielen echten Künstlern berührt, kann für eine derartige Untersuchung als besonders geeignet gelten.

Und noch ein dritter Punkt ist es, der diesem Dichter eine, man darf sagen, typische Bedeutung sichert. Langbein war zu seiner Zeit aufserordentlich populär, er gehörte zu den

„Lieblingsautoren der Nation". Wodurch wufste er seine Leser zu fesseln? Die hier versuchte Beantwortung der Frage ist vielleicht in mancher Hinsicht allgemeingültig.

Plan und Inhalt des Ganzen zu rechtfertigen, dazu ist hier nicht der Ort; nur so viel möchte ich sagen, dafs es mir darauf ankam, ein Bild des Dichters zu geben in organischer Verbindung mit einer sachlich-historischen Würdigung seiner Gedichte.

An Vorarbeiten kann so gut wie nichts genannt werden; aus einem recht umfangreichen Material ist meine Darstellung herausgebildet; ich habe sie, schon aus praktischen Gründen, so kurz wie möglich gefafst. Die Belege für jede Behauptung hätte ich ganz bedeutend vermehren können; wer noch solche wünscht, dem stehe ich gern zur Verfügung.

Die Anregung zu meiner Arbeit ging von Herrn Professor Köster aus; auf seinen Rat auch habe ich die Quellennachweise in einem besonderen Abschnitt vereinigt und das Problem der Popularität mehr in den Vordergrund gerückt; im übrigen bin ich durchaus selbständig vorgegangen. Dankbar aber gedenke ich der gründlichen Schulung, die ich mir in den Seminarübungen des Herrn Prof. Köster erwerben durfte.

Leipzig, im Januar 1902.

Hartwig Jefs.

Inhalt.

Seite

I. Allgemeiner Teil.

II. Langbeins Verserzählungen.

I.

Allgemeiner Teil.

1. Langbeins Leben und Charakter.

August Friedrich Ernst Langbein wurde in Radeberg bei Dresden am 6. September 1757 geboren.[1]) Der Vater, auch ein Radeberger Kind, hatte sich, 26jährig, mit Erdmuthe Charlotta Michael, der Tochter eines Accisinspektors in Stolpen, am 22. Juli 1756 verheiratet, nachdem er kurz vorher als Justizamtmann Nachfolger seines Vaters geworden war. Er war ein streng rechtlicher, pflichtgetreuer Beamter und Hausherr, dem es, bei beschränkten äufseren Verhältnissen, nicht leicht wurde, die immer zahlreicher werdende Familie durch's Leben zu bringen.[2]) „Die brave Mutter"[3]) scheint in den Sorgen um Hausstand und täglich Brot aufgegangen zu sein. Sie lebte mit ihrem Manne in glücklicher Ehe, und beide waren treue, aufopfernde Eltern. Für die Pflege von Interessen, die aufser-

---

[1]) Nach dem Kirchenbuch. — Kläbe (Neuestes gelehrtes Dresden, Leipzig 1796, S. 84), Haymann (Dresdens Schriftsteller und Künstler, S. 276), Meusel (Das gelehrte Teutschland, 5. Ausgabe, Bd. IV (Lemgo 1797) S. 345) geben fälschlich 1759 als Geburtsjahr an. „Das gelehrte Teutschland", Bd. XVIII (Das gelehrte Teutschland im 19. Jahrhundert ed. Joh. Sam. Ersch, Bd. VI, 1821) S. 473 giebt das richtige Datum; ebenso „Gelehrtes Berlin im Jahre 1825", S. 147, und „Neuer Nekrolog der Deutschen", XIII (1837) 1. Teil S. 39.

[2]) Nach Ernst, dem ältesten, wurden noch 14 Kinder geboren, von denen einige aber früh starben.

[3]) s. das Gedicht An meinen Vater (S. Schr. III, S. 375 ff.) Str. 3. — Zur Charakterisierung der Eltern vgl. aufserdem: Auf die Jubelhochzeit meiner Eltern (S. Schr. III, S. 378 ff.); Dem Justiz-Amtmann E. L. Langbein (S. Schr. V, S. 405 f.); An meinen Vater (ebd. S. 408 f.).

halb dieses eng bürgerlichen Kreises liegen, hatten sie freilich weder Zeit noch Neigung. „Es konnte nicht leicht eine prosaischere Familie geben, als die meinige. Alles ging den stillen, ruhigen Geschäftsgang, und man hörte von nichts als Prozessen, wirtschaftlichen Angelegenheiten und unbedeutenden Stadtgeschichten sprechen.“ [1]) Poetischer war die landschaftliche Umwelt: der Amtmann wohnte in einem alten Schlosse und Radeberg selbst liegt in anmutiger, gebirgiger Gegend.

Die Unruhen und Drangsale des Siebenjährigen Krieges, unter denen auch Radeberg und das väterliche Haus viel zu leiden hatten, hinterliefsen auf das heranwachsende Kind keine tieferen Eindrücke. Nur erinnerte sich Langbein, dafs Friedrich der Grofse 1763 durch die Stadt gezogen und von dem Magistrat und dem Vater begrüfst worden sei. [2]) Im übrigen verflofs die Kindheit unseres Dichters ohne nennenswerte Zwischenfälle. Bis zum fünfzehnten Jahre blieb er im Hause. Für den Unterricht sorgte ein wenig anregender Hauslehrer. [3]) Dennoch scheinen litterarische Interessen früh geweckt zu sein, vielleicht durch Lektüre. [3]) Goedike (a. a. O. S. 12) erzählt von einem Tagebuche, das der Knabe allerdings bald hätte liegen lassen, da er bei dem eintönigen Leben nichts Besonderes darin einzutragen wufste. Nehmen wir die Bemerkung: „Ferdinands Gegengeschenk war ein Taschenbuch, worin er einige selbstgedichtete Verse schrieb“ [4]) als Thatsache, so haben wir damit das erste Zeugnis für den späteren Dichter, der damals zwölf Jahre alt war. [4])

1772 [5]) kam Langbein auf die Fürstenschule nach Meifsen,

[1]) Langbeins eigene Äufserung; s. die Biographie von Dr. Goedike in den „S. Schr.“, 2. Aufl., Bd. I, S. 11 f.

[2]) Goedike, a. a. O. S. 9 u. S. 12.

[3]) „Von einer Bibliothek ist bei mir nicht die Rede‘, sagte der Amtmann. „Ich besitze blofs die nötigen Bücher meines Fachs, überdies noch Gellerts und Rabeners Schriften...“ (Die Gefangenen: Vacuna, No. III, S. Schr. XXXI, S. 24.) Langbein hat in dieser Erzählung mancherlei Erinnerungen an seine Kindheit verwertet; er führt sich selbst als „Ferdinand“ ein.

[4]) s. Die Gefangenen, a. a. O. S. 59 und S. 16.

[5]) Anno huius aetatis septuagesimo secundo ad nos deductus.. (Aus Langbeins Abgangszeugnis, das ich auf der Bibliothek von St. Afra vorgefunden habe.) — Vgl. auch Kreyfsig, Afraner-Album (Meifsen 1876) S. 341 ff.

die schon sein Vater besucht hatte. Wie es zu jener Zeit mit dem täglichen Leben und dem Unterricht in dieser Anstalt aussah, das hat er uns selbst geschildert, und seine Worte mögen hier, zugleich des allgemeineren Interesses wegen, Platz finden[1]): „Die Schule . . . war vormals ein Kloster gewesen und noch jetzt einem Kloster nicht unähnlich. Ihre finstern Mauern trennten ein wildes Völkchen, das aus mehr als hundert Köpfen bestand, von der ganzen übrigen Welt. Ein solcher Mönchszwinger ist der fruchtbarste Boden für jedes nur denkbare moralische Unkraut. Die Lehrer . . . konnten nur den geringsten Theil davon dämpfen; denn nach der uralten Einrichtung waren die Zöglinge, aufser den Unterrichts- und Speisestunden, sich selbst überlassen. Sittliche Bildung — die doch wohl der höchste Zweck jeder Erziehungsanstalt seyn sollte — fand also hier gar nicht Statt.

Den oberen Schülern lag zwar ob, auf Zucht und Ordnung zu sehen: wie kann aber ein Blinder dem andern den Weg weisen? — Diese leidigen Aufseher waren sogar selbst die Stifter des schlimmsten Unfugs. Sie beherrschten, wie unumschränkte Sultane, die niedern Klassen und ahndeten oft den kleinsten Fehler . . . mit grausamen Züchtigungen . . . Die Lehrer erfuhren dergleichen Bubenstücke nicht, weil es kein Gemifshandelter wagen durfte, bei ihnen Klage zu führen. . . . . Manche dieser Schulkönige pflegten jedes Eigenthum des kleinern Volks als ihre Beute zu betrachten. Sie raubten zwar nichts gewaltsam; aber durch Anleihen, welche der Schrecken vor ihrer Gewalt zu wahren Zwangsanleihen machte, verschafften sie sich alles, was ihnen gefiel, und brauchten es so schamlos, dafs mancher Knabe, den seine Aeltern reichlich ausgestattet hatten, wie ein Bettler herumging, indem die hochgebietenden Herren mit seinen Kleidern so lange prunkten, bis sie zerrissen waren . . .[2])

Wenn sie (sc. die älteren Schüler) eines Fröhners bedurften, traten sie an die Thür ihrer Zelle und riefen aus vollem Halse: „Komm Einer!“ — Plötzlich flogen auf dem

---

[1]) Die Brüder (Talismane gegen die Langeweile, 3. Sammlung, S. Schr. XVIII, S. 130 ff.).

[2]) s. Goedike, a. a. O. S. 14.

ganzen Corridor alle Zellen auf; die dienstbaren Geister stürzten heraus, versammelten sich im Sprunge um ihren Gebieter und erwarteten in stiller Demuth seinen hohen Befehl ...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Latein und Griechisch ward vom Morgen bis in die Nacht getrieben: aber, leider! beschäftigte man sich .. blofs mit der Schale der Worte und liefs den Kern der Sachen unberührt. Geschichtkunde und Erdbeschreibung waren in die untern Klassen verwiesen ... Die lebenden Sprachen, besonders die arme Muttersprache, behandelte man vollends verächtlich ... Naturgeschichte, Naturlehre und mehrere Wissenschaften, welche im thätigen Leben nützlich und unentbehrlich sind, kannte man kaum dem Namen nach. Die Denkkraft der jungen Seelen ward nicht entwickelt. Mit Einem Worte: der Unterricht war mangelhaft und nicht zweckmäfsig, um einen brauchbaren Weltbürger zu bilden." —

Unter dem Schuldespotismus mufste auch Langbein viel leiden.[1]) Kenntnisse, die ihm die Lehrer nicht boten, suchte er durch Privatstudien zu erlangen; namentlich beschäftigte er sich mit dem Englischen und Französischen. Auch die neuere deutsche Litteratur wurde ihm jetzt bekannt. Hagedorn und Uz gefielen ihm besonders. Näheren persönlichen Verkehr hatte er mit einigen poetisch veranlagten Mitschülern.[1]) Was er als Afraner leistete, sagt uns sein Abgangszeugnis:

„Explicavit ... ingenium felix magis magisque, et non modo litterarum latinarum et graecarum adeptus est iustam cognitionem, sed et vernaculae poeseos tantam facultatem, ut eius specimina a peritis harum rerum Existimatoribus probarentur. Ad hanc laudem, quam litteris sedulo tractandis apud nos adsecutus est, accessit morum quaedam elegantia et modestia, ut nunquam castigandus aut monendus. Talem itaque cum se apud nos gesserit, qualem optavimus: speramus non modo, sed et confidimus, eum patriae aliquando civem utilissimum esse futurum."

Auf der Bibliothek der Schule vorgefunden habe ich indes nur ein sogenanntes Responsionsgedicht vom 13. März 1777,[2])

---

[1]) Goedike a. a. O. S. 13ff. und S. 17f.

[2]) Meifsen, gedruckt bey George Schulzen. — Dem jetzigen Rektor der Schule, Herrn Oberschulrat Dr. Peter, und dem Bibliothekar, Herrn Dr. Polentz, bin ich für bereitwillige Unterstützung meiner Nachforschungen in Meifsen zu aufrichtigem Danke verpflichtet.

das Langbein im Namen seiner Mitschüler an zwei abgehende Kameraden richtete. Die Verse sind recht holperig, häſsliche Enjambements und unreine Reime stören oft. Der Einfluſs Horazens und Homers ist unverkennbar, die Sprache in ihrem Bau mehr lateinisch als deutsch. Das Ganze trägt einen von den späteren Gedichten durchaus verschiedenen Charakter. Ähnlich werden die anderen „specimina“[1]) gewesen sein, auch das längere Poem, das Langbein zum Abschied von der Schule, im Mai 1777, einreichte.

Wie sein Vater bezog er dann die Universität Leipzig, wie sein Vater studierte er die Rechte, und wie sein Vater und Groſsvater sollte er wohl dermaleinst Justiz-Amtmann in Radeberg werden. Am 3. November 1777 wurde er inskribiert.[2]) Von allen studentischen Vergnügungen und Übergriffen hielt er sich fern. Er besuchte fleiſsig die Vorlesungen, vernachlässigte auch sein poetisches Talent nicht. Sein Umgang beschränkte sich auf wenige gleichgesinnte Kommilitonen.

Das Ende der Studienzeit ist der Anfang seines öffentlichen Hervortretens als Dichter. 1779 schickte Langbein einige Proben seiner Kunst an Bürger, und dieser lieſs die ersten Gedichte in der „Poetischen Blumenlese für das Jahr 1780“[3]) drucken. Langbein ist dann bis 1790 Mitarbeiter des Göttinger Musen-Almanachs geblieben und hat auch während dieser Zeit brieflich mit Bürger verkehrt. Durch dessen Vermittlung trat er auch mit Boie in Verbindung: das „Deutsche Museum“ brachte schon im Januar 1781 ein Langbeinsches Gedicht.

Er selbst war also nicht mehr ganz unbekannt, als er im Winter 1780, nach Absolvierung des üblichen Trienniums, zum Vize-Aktuarius in Groſsenhain i. S. bestellt wurde. Wir

---

[1]) s. Goedike, a. a. O. S. 18. — In einer Einladung zum Actus am 20. Dezember 1776 steht auf dem Programm: August Fridericus Langbein, solum sapientem beatum esse, carmine theotisco demonstrabit. — Vielleicht ist das jedoch Hagedorns Gedicht „Der Weise“ gewesen.

[2]) Tittmann (Langbeins humoristische Gedichte, Halle 1873) schreibt „Ostern 1777“; das ist falsch; ich habe in den Universitätsakten nachgesehen.

[3]) Nicht 1781, wie Goedike und Tittmann angeben. Tittmanns Angaben über Langbein beruhen überhaupt ausschlieſslich auf Goedike.

haben aus dem Jahre 1783 eine Epistel, die uns seine Stimmung und die Welt, in der er jetzt lebte, am besten anschaulich macht:[1]

„Bester meiner Herzensbrüder!
Schon der dritte Winter stürzt
Von dem Hochgebürg' hernieder.
Seit dein Umgang, froh und bieder
Und der Wohllaut deiner Lieder
Mir nicht mehr das Leben würzt.
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Mich hat oft, schwarz wie ein Rabe,
Unzufriedenheit umschwebt,
Dafs ich mehr oft nach dem Grabe,
Als nach einem Thron, gestrebt.
Meiner Jugend Tage schleichen
Freudenlos dahin, und gleichen,
Wie ein Ei dem andern, sich;
Keine gute Seele kettet
Sich mit warmer Lieb' an mich;
Und die Hand der Freundschaft glättet
Mir die Runzeln im Gesicht,
Welche Mismut aufwirft, nicht;
Denn im Städtchen, wo ich hause,
Ist Geselligkeit fürwahr!
Wie ein weifser Sperling, rar. —
Unverändert, ohne Pause,
Sitz ich in berauchter Klause
Jeden Tag acht Stunden fest
Zwischen Akten eingeprefst;
Und hier bring' ich, was Parteien
Kreischend durch einander schreien,
Treulich in ein Protokoll.
Ja! wem anders gleich ich wol,
Als dem Rosse, das die Mühle
Treibt, und seinen Schlendrian
Morgen macht, wie's heut gethan?
Doch mein Gleichnis hinkt; ich fühle
Einen Unterschied bei mir.
Sieh', das gute Müllertier
Schaffet Mehl und Brot den Armen;
Und ich — raub' es ihnen oft; —
Seufzend zwar. — Doch was Erbarmen?
Wer das vor Gerichte hofft,
Der hat in den eh'rnen Armen
Der Prozesse, seine Nacht
Noch nicht kummervoll durchwacht;
Hat noch nicht den Seitensprüngen
Der Schikanen zugesehn,
Die mit froher (sic!) Stirne, Schlingen,
Unrecht Gut an sich zu bringen,
Aus den Landsgesetzen drehn;
Und, wenn List und Trug gelingen,
Unverschämt vor Frende krähn.
Welcher Richter darf es wagen,
Dann, voll edelm Ungestüm
Mit dem Schwerte drein zu schlagen?
Die Gesetze binden ihm
Selbst die Hand. Den guten Tropfen
Würde traun! man früh genug,
Weidlich auf die Finger klopfen,
Der sich unterfing, dem Trug
So ein Schlupfloch zu verstopfen,
Welches das Gesetz gewifs
Wohlbedächtig, offen lies. —

Vielleicht hatte sich Langbein die juristische Praxis anders vorgestellt; vielleicht war er in der Wahl seines Studiums mehr dem Wunsche des Vaters, als eigner Neigung

[1] s. Quartalschrift für ältere Litteratur und neuere Lektüre, herausgegeben von Meifsner und Canzler, Jahrgang I, Stück 4, S. 57: „An Herrn Hofrichter Klinguth. Im November 1783." Das Gedicht ist, wie mehrere andere, unter dem Pseudonym „Robert" veröffentlicht und in die Sammlungen nicht aufgenommen. — Klinguth gehörte wohl zu den Leipziger Freunden.

gefolgt.[1]) Jedenfalls fühlte er sich in seinem Berufe nicht zufrieden. Glückliche Stunden und Anregung fand er dagegen in Dresden, wohin er öfters ritt. Hier lernte er besonders W. G. Becker und A. G. Meifsner kennen. Dieser versorgte ihn wöchentlich mit Büchern, Langbein lieferte dafür zahlreiche Beiträge zur „Quartalschrift“.[2])

Dafs unter diesen Umständen der Wunsch in ihm rege wurde, immer in Dresden zu sein, ist begreiflich. Noch dazu hatte er in Grofsenhain wenig Aussicht auf Beförderung. So gab er seine dortige Stellung auf und liefs sich, nach kurzem Aufenthalt bei den Eltern, in der Hauptstadt als Advokat nieder,[3]) Ende 1784. Aber auch hier kam er auf keinen grünen Zweig. Er half armen Leuten ohne Bezahlung, und bedenkliche Rechtshändel wies er zurück.[4]) Unlautere Mittel zur Erwerbung von Praxis verschmähte er. Übrigens kann ich wieder den Dichter selbst reden lassen: in der schon citierten Erzählung „Die Brüder“ findet sich a. a. O. S. 170 folgender Dialog:

> Heinrich: . . . Befriedigt der Advokatenstand alle deine Erwartungen und Wünsche?
>
> Karl: Diese Frage mufs ich freilich verneinen. Ich habe zu viel Kollegen, die sich besser als ich darauf verstehen, Clienten zu gewinnen und gleichsam zu pressen. . . . Denn Thorschreiber, Lohnbedienten und Hausknechte stehen als Clientenjäger in ihrem Solde. Sobald ein Fremder, der einen Anwalt nöthig hat, die Stadt betritt, wird er aufgegabelt und zu ihnen geführt. Da nun die Zahl der Advokaten in ** überhaupt sehr gross ist, folgt natürlich daraus, dass ein blöder und in der Verborgenheit lebender Anfänger, wie ich, wenig Geschäfte hat.

Das ist aus eigner Erfahrung geschrieben. Schon nach zwei Jahren nahm Langbein deshalb eine kärglich, aber fest

---

[1]) Goedike (a. a. O. S. 19) behauptet zwar, der Gedanke, dafs er als Rechtsgelehrter viel Gutes thun könne, habe ihn dazu bestimmt.

[2]) Goedike, a. a. O. S. 23.

[3]) Brief an Bürger vom 22. November 1788 (Briefe von und an Bürger, herausgegeben von Strodtmann, Berlin 1874, Bd. III, S. 203) . . . „Diesen Ort [sc. Radeberg] verliefs ich jedoch schon vor 4 Jahren; ging nach Dresden; advocierte 2 Jahr . . .“

[4]) Goedike, a. a. O. S. 24.

besoldete Stellung als Geheim-Archivs-Kanzellist an.[1]) Er wurde darin Meifsners Nachfolger[2]), durch dessen Vermittlung er auch wohl das neue Amt erhielt. Befriedigung gab es ihm nicht. „Das Kanzeleileben . . . ist in der That kein . . . anmuthiger Spaziergang in einem Rosengarten.“[3]) Die Hoffnung auf Beförderung erfüllte sich nicht. Vielleicht teilten seine Vorgesetzten „die alte, einfältige und schon tausendmal durch die That widerlegte Meynung, ein Schriftsteller könne kein brauchbarer Geschäftsmann sein.“[4]) Aufserdem scheint die Behandlung von seiten der höheren Beamten recht erniedrigend gewesen zu sein. „Aber darüber tobt gerechter Unmut in mir, dafs man oft, ohne Grund und Verschulden, hart angelassen und überhaupt auf die unanständigste Weise behandelt wird.“[5]) Dennoch hielt Langbein es 14 Jahre in diesen kümmerlichen Verhältnissen aus. Die Eltern, besonders der Vater, werden mit der Laufbahn ihres Ältesten wenig zufrieden gewesen sein und die Hauptschuld an dem schlechten Fortkommen seiner litterarischen Thätigkeit zugeschrieben haben. An Ermahnungen, darüber doch ja seinen bürgerlichen Beruf nicht zu vernachlässigen, hat es sicher nicht gefehlt.[6])

Aber plötzlich, im Jahre 1800,[7]) brach der nunmehr 43jährige Mann alle Brücken hinter sich ab und ging nach Berlin. War ihm Aussicht auf feste Anstellung in Preufsen gemacht, oder trieb ihn dorthin nur die Hoffnung auf unbe-

---

[1]) Brief an Bürger vom 22. November 1788 (a. a. O.): . . . und ward alsdann . . . Geheim-Archivs-Kanzellist. Freilich ein unbedeutendes Stellchen, mit dem man aber, da es vor der Hand Leibesnahrung und Notdurft, und für die Zukunft bessere Aussichten gewährt, zufrieden sein mufs.

[2]) s. Fürst, A. G. Meifsner (Stuttgart 1894) S. 8 und S. 30.

[3]) Die Brüder, a. a. O. S. 173.

[4]) Die Reise nach der Löwenburg, S. Schr. XXIX, S. 188. — Von 1788 an beginnt Langbein mit selbständigen Publikationen hervorzutreten.

[5]) Die Brüder, a. a. O. S. 176.

[6]) „Er beruhigte das seufzende Mütterchen mit dem Versprechen, dafs er nur in Erholungsstunden an den Romanen arbeiten, übrigens aber der Rechtswissenschaft treu bleiben wolle.“ Die Reise nach der Löwenburg, a. a. O. S. 143.

[7]) Nicht 1810, wie das Intelligenz-Blatt zur Allg. Litt. Ztg. (Halle) No. 6 vom Januar 1835 angiebt.

stimmtes Glück, die ihm verlockender schien als die Gewifsheit, Zeit seines Lebens in einer subalternen, schlecht bezahlten Stellung zu verharren? Langbein verliefs in Dresden manchen guten Freund und Bekannten,[1]) während er in Berlin vorläufig gar keinen Anhalt hatte.

Und er ging nicht allein. Kurz vorher[2]) hatte er sich mit Johanna Eleonore Reichel verbunden, der Tochter eines Lohgerbermeisters aus Tharandt. Mag sein, dafs schon diese Verbindung nicht ganz nach dem Sinn des Vaters war; die Übersiedelung nach Berlin und damit das Aufgeben der bürgerlichen, juristischen Laufbahn erweckten seinen ganzen Zorn: er sagte sich von dem ungeratenen Sohne los.

Dieser mufste seine That bald bereuen. Am 25. Dezember 1803 schreibt er an seine Eltern:[3])

„Verehrungswürdigste Aeltern!

Schon beinahe vier Jahre behandeln Sie mich, als wäre ich todt, und versagen mir das geringste Zeichen älterlicher Empfindung. Wollen Sie denn Ihre Herzen ewig vor mir verschliefsen, mir niemahls verzeihen, und Sich durchaus in dieser Welt nicht mit mir aussöhnen? Ich bat Sie schon so oft um ein einziges mildes, freundliches Wort, und bitte Sie jetzt noch Ein Mahl darum. Gott! es kostet Ihnen ja nichts, mir dadurch eine unaussprechliche Freude zu machen.

Ich habe, zu meinem eignen Unglück, leichtsinnig gehandelt; aber ich bin — darüber kann ich mich kühn auf den allwissenden Kenner der Herzen berufen — ich bin kein böser Mensch und ich verdiene wahrlich! den hohen Grad von Verachtung nicht, womit Sie mich strafen. Doch ihr Kaltsinn hat das Feuer der Liebe und Verehrung, die ich gegen Sie hege, nicht ausgelöscht.“ —

Die inständigen Bitten des Sohnes scheinen die Eltern schliefslich milde gestimmt zu haben; vielleicht aber war es erst der Tod der Mutter, welcher den Vater weich machte und zur

---

[1]) Friedrich Kind, Theodor Hell (Winkler), Stephan, Schütze; vor allem den schon genannten (s. S. 7) W. G. Becker. Auch mit Chr. G. Körner war Langbein bekannt (s. S. 31, Anmerkung 3).

[2]) Nach Goedike 1799; nach Tillmann 1798; beide Angaben kann ich nicht kontrollieren. Die Kirchenbücher in Dresden und Tharandt vermerken nichts über Langbeins Trauung.

[3]) Die hier benutzten Briefe sind mir in liebenswürdiger Weise von Herrn Justizrat Dr. Langbein in Leipzig zur Verfügung gestellt worden.

Aussöhnung führte. In einem Briefe vom 20. Januar 1808[1]) dankt Langbein für einen „gütigen Brief“ und ein Geldgeschenk, das ihm „sehr wohlthätig war“. Denn es ging ihm in Berlin sehr schlecht. Er war jetzt lediglich auf den Ertrag seiner Feder angewiesen, und der fiel um so geringfügiger aus, als der Buchhandel, bei den schweren Zeiten, stockte.[2]) Einquartierungen und Kontributionen vermehrten die Sorgen.[3]) So lebte er in „bitterster Armut“; seine Frau mufste für Lohn nähen.[4]) Dazu kam noch Krankheit, die dem Schriftsteller die Arbeit erschwerte. „Meine Gesundheit — berichtet er 1811 an seine Schwester — ist immerfort wankend und schwankend. Sie würde besser seyn, wenn ich mich in fröhlichen Gesellschaften aufheitern könnte, und mich nicht täglich vom Morgen bis in die Nacht — oft bey den heftigsten Kopfschmerzen — zu Geistesarbeiten zwingen müfste. Dabey geht der Körper unvermeidlich zu Grunde. Doch was hilft's? Ich mufs mich langsam töten, um — zu leben.“

Aus dieser unsicheren, aufreibenden Existenz sehnt er sich nach einer festen Stellung. „O wenn mir der Himmel noch jetzt, da meine Haare schon grau werden, eine feste, ruhige Heimath wieder schenkte!“ (Brief vom 20. Januar 1808.) Mit der Absicht, als freier Schriftsteller zu leben, scheint Langbein also nicht nach Berlin gegangen zu sein. Andrerseits, wenn ihm von irgend einer Seite her Hoffnung auf ein Amt gemacht worden wäre, würden seine Briefe dann nicht Enttäuschung verraten und Anschuldigungen gegen andere enthalten statt Selbstanklagen? Vielleicht war es doch wohl eine besondere, nicht mehr zu ergründende Veranlassung, die den Dichter aus Dresden wegtrieb. Jedenfalls suchte er in Berlin von Anfang an festen Boden zu gewinnen, aber lange vergeblich. Schon 1803 hoffte er, bald „von einer vortheil-

---

[1]) Ebenda spricht er von dem Tode seiner Mutter.

[2]) Ebenda.

[3]) Brief vom 13. Mai 1812: „. . . . da ich mit Einquartierung und anderen Kriegslasten ebenso hart belegt werde, als ob ich ein mit Haus und Hof angesessener und Gewerbe treibender Bürger wäre.“

[4]) Ebenda: „. . . Jeanette, die jetzt, um der schlechten Zeit nach Kräften Trotz zu bieten, sehr fleifsig um Lohn näht — — — —“

haften Veränderung seiner Lage Nachricht geben zu können" (Brief vom 25. Dezember 1803). 1808 bemühte er sich, im Königreich Westfalen durch Vermittelung eines Universitätsfreundes „eine Bedienung zu erhalten" (Brief vom 20. Januar 1808). In Preufsen kann er, als Ausländer, nicht ankommen.[1]) 1812 schreibt er an seine Schwester: „Es ist traurig, dafs ich, dem Ansehen nach, die Hoffnung aufgeben mufs, in Sachsen versorgt zu werden."[2]) Und noch 1818 klagt er: „Es will mir durchaus nicht gelingen, mich aus der mühseligen und undankbaren Laufbahn des Schriftstellerlebens heraus zu reifsen, und auf den grünen Zweig eines Amtes zu kommen. Zwey deshalb bei dem Staatskanzler, dem Fürsten von Hardenberg, gemachte Versuche schlugen fehl." — Den Mut verlor Langbein nicht. „Wenn man doppelt arbeitet und sich doppelt einschränkt, so kommt man bei dem allen doch mit Mühe und Noth durch die Welt, und auf diesem Wege gehe ich muthig fort, so lange ich kann, und Gott es will."[3])

Zwanzig Jahre lang mufste er unter diesem harten Schicksal dulden. Mit dem litterarischen Leben Berlins, besonders der Romantik, ist Langbein während dieser Zeit und auch später in gar keine Berührung getreten. Er verkehrte mit einigen, allerdings künstlerisch interessierten, gut bürgerlichen Familien.[4]) Aufserdem war er Mitglied einer Abendgesellschaft, die sich einmal in der Woche bei Dr. Goedike

---

[1]) Brief vom 25. März 1810: „Aber an eine Versorgung im preufsischen Staate darf ich, leider! nicht mehr denken. Es sind seit dem unglücklichen Kriege mehr als 1000 Staatsdiener verabschiedet. Ueberdies befindet sich eine grofse Zahl brodlos gewordener königlicher Diener aus dem ehemahligen Südpreufsen hier, und bittet um Anstellung, die ihnen nicht gewährt werden kann. Unter solchen Umständen ist also für mich, als einen Ausländer, nicht die geringste Hoffnung vorhanden . . . . . ; ich werde daher wohl in meiner gegenwärtigen mühseligen Laufbahn aushalten müssen."

[2]) Eine Stelle als Bibliotheks-Sekretär in Dresden, die der Vater dennoch ausfindig gemacht hatte, genügte wegen der gar zu geringen Besoldung mit 300 Thalern den Ansprüchen Langbeins nicht (Brief vom 6. September 1812).

[3]) Brief vom 29. Dezember 1816 an seinen Vater.

[4]) s. die Denkmale der Achtung und Freundschaft im 5. Bde. der S. Schr. (S. 405 ff.).

versammelte. Es gehörten dazu u. a. Goeckingk,[1]) Pauli, Purgold, Schink, der Geograph Stein, Zeune und Wolke.[2])

Die politische Reaktion brachte unserm Dichter endlich das so lang ersehnte Amt; im Jahre 1820 wurde er — zum Censor ernannt. Man mufste ihn doch als guten Unterthanen schätzen. Dafs Langbein diese für einen Schriftsteller etwas seltsame Stellung annahm, beweist, wie müde er seines bisherigen Lebens geworden war. Pekuniär verschlimmerte sich Langbeins Lage zunächst. Er konnte als Schriftsteller jetzt nicht mehr so viel arbeiten, und der Staat bezahlte ihn nicht.[3]) Zu mahnen scheute er sich, aus Furcht, „für einen Hungerleider“ gehalten zu werden. Bis zum Mai 1822 hatte er im ganzen erst 100 Thaler bezogen.[4]) Es galt also noch immer, sich „möglichst einzuschränken“. Ein Dienstmädchen „oder wenigstens eine Aufwärterin“, die Langbein gern zur Erleichterung der Hausgeschäfte seiner „armen“, kränkelnden Frau gehabt hätte, konnte nicht gemietet werden.[5])

Aber der alternde Mann durfte doch ruhiger in die Zukunft blicken. Seinem Berufe ging er treu und parteilos nach. „Langbein übte sein Geschäft mit einer solchen Gewissenhaftigkeit, dafs nur der Unbilligste mit ihm in Kollision

---

[1]) Brief vom 8. Oktober 1821 an seinen Vater: „Von meinen Freunden nenne ich Ihnen nur den geheimen Ober-Finanzrath von Goekingk.“

[2]) s. Goedike, a. a. O. S. 27. — „Den guten Vater Wolke“ hat er auch angedichtet, s. Denkmale der Achtung und Freundschaft, a. a. O. S. 458 ff.

[3]) Brief vom 28. Dezember 1820 an den Vater: „Ich beschliefse das zu Ende gehende Jahr mit einiger Unzufriedenheit, weil mir, nachdem ich meine Amtsgeschäfte schon 5 Monate lang treu und fleifsig verrichtet und andere Arbeiten darüber versäumt habe, von Seiten des Staates noch keinen Heller Besoldung dafür ausgezahlt worden ist, und ich überhaupt noch gar nicht weifs, was man mir zu geben gedenkt.“

[4]) Brief vom 16. May 1822 an den Vater: „Verdrufs . . ., dafs man noch bis diese Stunde säumt, mir meine Censurarbeiten seit dem 1. November 1820 zu bezahlen; denn die 100 Thaler, die ich vor 5 Monaten empfing, befriedigten mich nur von der Mitte des Monats August bis Ende October 1820. — Andere Censoren arbeiteten noch länger ohne Besoldung; (Brief vom 8. Oktober 1831 an den Vater).

[5]) Brief vom 28. Dezember 1820 an den Vater.

gerathen und Beschwerde führen konnte.“[1]) Und im „Neuen Nekrolog der Deutschen“, a. a. O. S. 40, heifst es: „Er erscheint uns aber, abgesehen von seiner Milde, seinem Wohlwollen, und einer Ängstlichkeit, die es mit den Worten mehr zu thun hatte, als mit dem Sinn, in dieser seiner Stellung höchst ehrenwert, wenn wir eine Thatsache weniger von der kuriosen, als von der ernst sittlichen Seite hinnehmen . . . Indem Langbein . . . die Kataloge der Leihbibliothekare zu revidieren hatte, zwang ihn die dira necessitas zur allerbittersten Strenge gegen sich selbst“ — und lächelnd, aber unerbittlich habe er seine eignen Schriften, soweit sie für die Jugend nicht passend waren, gestrichen. — Seine Thätigkeit wurde ihm durch ein Augenleiden erschwert, doch half ihm seine getreue Frau beim Durchlesen der eingegangenen Manuskripte und Bücher.[2]) Jeanette oder Johanne Langbein[3]) scheint, nach den wenigen Briefen zu urteilen, die ich in Händen gehabt habe, eine heitere, liebevolle Natur gewesen zu sein, eine fürsorgende Gefährtin, eine aufheiternde Trösterin in Leid und Krankheit. Die Ehe war kinderlos.

Von 1832 an bezog Langbein — durch wessen Verwendung ist mir unbekannt, — eine Art Ehrenpension von 300 Thalern neben seinem Einkommen als Censor. Aber lange sollte der vom Leben hart mitgenommene Mann einen sorglosen Abend nicht geniefsen. Am 2. Januar 1835 starb er. Auf dem Dorotheenstädtischen Friedhofe in Berlin liegt er begraben, unter einem einfachen Denkstein, den Freunde und Verehrer ihm errichteten.

Langbeins Charakter läfst sich aus seinem Leben unschwer erkennen; er ist einfach, ohne Originalität und Widersprüche. Redlichkeit und gerechter Sinn sind ihm von früh an eigen.

---

[1]) L. Rellstab in der „Berl. Voss. Ztg.“ vom 7. Januar 1835; s. Goedike, a. a. O. S. 29.

[2]) Neuer Nekrolog a. a. O. S. 40. — Schon 1814 schreibt Jeanette an ihre Schwägerin: „Meines lieben Mannes Augen haben sich noch nicht gebessert.“

[3]) s. auch Goedike, a. a. O. S. 30.

„O Redlichkeit, ich liebte
So lang' ich athme, dich!"
(An die Redlichkeit; S. Schr. I, S. 129ff., Str. 9.)

Besser ist's, ein braver Mann zu sterben,
Als ein kerngesunder Bube sein.
(An den Tod Str. 12, S. Schr. I, S. 93.)

Heucheln und Schmeichelei sind ihm deshalb verhaſst:

Ich hasse falschen Sinn
Und bin der Spinne nicht so gram,
Als ich dem Heuchler bin.
(Julchens Brautgeschichte Str. 31; S. Schr. I, S. 59.)

Von Jugend an erfüllt mit innerm Grauen vor Schmeichelei . . .[1])
(An Wilhelmine Bardua Str. 2; S. Schr. V, S. 456.)

Stolz, Übermut und Prahlerei haben keinen Platz in seiner Seele:

„Es ist zwischen Himmel und Erde nichts abgeschmackter als Hoffarth und Übermuth"
(Der Fliegenproceſs: Unterhaltungen für müſsige Stunden, S. Schr. IX, S. 84.)

„Ach, welche Thorheit ist der Stolz!"
(Die Brüder, a. a. O. S. 168.)

„Und es spricht aus deinen Zügen,
Daſs des Prahlers eitler Wind
— — — — — — — — — — —
Ihm verhaſst und widrig sind."
(An mein Bildniſs Str. 3; S. Schr. V, S. 369.)

Diese Charaktereigenschaften haben ihren Grund weniger in einem abstrakten Prinzip — wie vielleicht beim Vater, den wir hier im Sohne wiedererkennen — als vielmehr in einem guten und weichen Herzen:

„Habe Dank, Natur! Mein Herz
Ist nicht hart, wie Stahl und Steine."
(Bittschrift für die Thiere (!) Str. 1; S. Schr. I, S. 111.)

„Die erste, höchste Menschenpflicht
Versäumt der kalte Mann,
Der sich der Menschenliebe nicht
Durch Thaten rühmen kann."
(Gesang für gute Menschen Str. 3; S. Schr. I, S. 292.)

---

[1]) Vgl. Lebenslauf eines Bedienten (Feierabende, S. Schr. XXII, S. 14): „Ich konnte die Zänker und Klätscher, die Fuchsschwänzer und feigen Memmen durchaus nicht vertragen. . . . Ich kann nun einmal nichts leiden, was kriecht."

Es ist nichts Rücksichtslos-Hartes, Unbeugsames in Langbein. Nirgends drängt er vor oder macht er sich energisch geltend. „Man konnte Jahre lang mit mir umgehen, ohne daſs ich eine Silbe von meinen Schriften sprach.“[1])

Im Umgang war er ein liebenswürdiger, höflicher und bescheidener Mann, in späteren Jahren wohl nicht ohne eine gewisse Ängstlichkeit und Gedrücktheit.[2]) In jüngerem Alter dagegen scheint er, nach vielen Gedichten zu urteilen, nicht frei von Sinnlichkeit gewesen zu sein.[3])

So ist Langbein der typische Bourgeois des 18. Jahrhunderts, ein Biedermann ohne Genialität und freies Menschentum, aber mit gutem Herzen und tüchtiger Gesinnung. In bürgerlich-beschränkten Verhältnissen aufgewachsen, ist ihm die bürgerliche Welt die selbstverständlich berechtigte und allein maſsgebende. In einer bösen Stunde hat er es gewagt, aus ihr herauszutreten. Und wie dieser Schritt eigentlich im Widerspruch steht zu seinem Charakter, so ist Langbein selbst, trotz seines freien Schriftstellerlebens, ein Angehöriger der bürgerlichen Welt geblieben — freilich ohne bürgerliche Stellung. Und das muſste ihn niederdrücken, in dem Bewuſstsein, ein verfehltes Leben zu schleppen.

„Bethörter Jüngling, lass es bleiben,
Das unglücksel'ge Bücherschreiben!
Ich selbst war, als ich lebt', ein Thor,
Der sich's als Egg und Pflug erkor,
Die Welt mit Schriften zu ergötzen.
Ach! warum strebt ich nicht drauf los,
In eines Amtes warmen Schoos
Mich ruhig und bequem zu setzen!
Ich schrieb manch fröhliches Gedicht,
Doch frohe Tage kannt' ich nicht.
Drum liess' ich mir auf meinen Grabstein ätzen:
Hier ruht ein Mann, der Andern Freude machte,
Sich aber selbst um Glück und Freude brachte.“[4])

---

[1]) Goedike a. a. O. S. 26.

[2]) Neuer Nekrolog, a. a. O. S. 41.

[3]) Der Recensent der „Allg. Litt. Ztg.“ (Halle 1837, Jan. No. 4) wollte das am Gesicht erkennen: . . . „eine eben nicht geistreiche, aber gutmüthige Physiognomie mit lächelndem Auge und einiger Lüsternheit.“

[4]) Die Reise nach der Löwenburg, a. a. O. S. 153.

2. Seine Schriften.

a) Originalschriften.

1. Zwey Lustspiele. Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung. 1788.[1]) 8°.

a) Liebhaber, wie sie sind und wie sie seyn sollten. Ein Lustspiel in 5 Akten.

b) Die Todtenerscheinung. Eine Posse.

2. Gedichte. Leipzig, Dykische Buchhdlg. 1788. 8°.

Dieselben, 2. Aufl., ebenda 1800, in 2 Teilen.[2])

Dieselben, 3. Aufl., ebenda 1820.

3. Schwänke

1. Bändchen: Dresden und Leipzig bey Richter 1791. 8°.

2. Bändchen: Ebenda 1792. 8°.

Inhalt: 1. Band: 1. Die schöne Jägerin. 2. Der Kammerdiener. 3. Die Wette. 4. Der Sturm von Konstantinopel. 5. Stille Rache. 6. Das Schiffermädchen. 7. Der Herr im Hause. 8. Die Bräutigamsprobe.[3]) 9. Die neue Sündflut. 10. Der Wechsel. 11. Hundetreue zur Unzeit. 12. Klärchen. 13. Das Feuerwerk. 14. Die Verlegenheit. — 2. Band: 1. Die Körbchen. 2. Die Wahrsagerin. 3. Der Bieresel. 4. Der Prinz. 5. Der Beinbruch.

(Schwänke) Neue verb. Aufl. 2 Bändchen. Leipzig b. Schäfer. 1795. 8°.

Aus der 1. Aufl. nicht aufgenommen sind: Der Herr im Hause,

---

[1]) Ich selbst habe mir kein Exemplar verschaffen können. Die Angaben über das Erscheinungsjahr schwanken.

1788: Allg. Deutsche Bibl., Bd. 95 St. 1, S. 162.

Das gelehrte Teutschland, 5. Ausg., Bd. IV (1797) S. 345.

1787: Goedike, a. a. O. S. 25.

Dafs die Lustspiele thatsächlich schon 1787 gedruckt sind, beweist eine Anzeige derselben in der Neuen Bibliothek der schön. Wiss. u. der fr. Künste, Bd. 35 (1788) Stück 1, an dessen Ende von Dyk „Neue Verlagsbücher 1787" empfohlen werden, darunter „Zwey Lustspiele von A. F. E. Langbein 8°." Wahrscheinlich ist dann aber auf dem Titelblatt „1788" gedruckt. — Die Lustspiele scheinen auch einzeln herausgegeben zu sein. Kläbe, Neuestes gelehrtes Dresden, a. a. O. schreibt:

Liebhaber, wie sie sind, Leipzig, Dyk, 1787,
Die Todtenerscheinung, ebenda 1788.

Kläbe ist aber sehr unzuverlässig. — Die K. K. Hofbibliothek in Wien besitzt, nach freundlicher Mitteilung: „Liebhaber, wie sie sind", Leipzig 1788, und „Die Todtenerscheinung", Leipzig 1788.

[2]) Der ganze 2. Teil neu.

[3]) Zuerst in Quartalschrift Jahrgang III (1785), Quart. I, Heft 2, S. 87 ff. mit dem Titel: Die Braut oder das Geld.

Der Wechsel, Hundetreue zur Unzeit. (Im 1. Bändchen.) Das 2. Bändchen hat, in etwas anderer Reihenfolge, dieselben Geschichten.

(Schwänke) Dritte verb. Aufl. 2 Bücher in 1 Bd. Berlin b. Schüppel. 1816. 8°.

Hier sind ferner gestrichen: Stille Rache und Die Verlegenheit aus dem 1. Bändchen der 2. Aufl.

4. Feyerabende, 1. Bd. Leipzig b. Voss und Leo o. J. 8°.

Der Band ist 1793 gedruckt und erschien Ende dieses Jahres oder Anfang 1794. Im „Intelligenzblatt zur Jen. Allg. Litt. Ztg." vom 1. Januar 1794 kündigt die Verlagsbuchhandlung das Werk an, mit der Bemerkung: „Der zweyte Theil erscheint zu Ostern."

Inhalt des 1. Bandes: 1. Der schöne Schläfer. Ein Märchen. 2. Mord, bei einer versuchten Entführung. Eine Kriminalgeschichte. 3. Bist du da? Eine poetische Erzählung.[1] 4. Die Fledermaus. Eine komische Geschichte. 5. Der Gasthof. Eine poetische Erzählung.[1]

(Feyerabende) 2. Bd. Leipzig b. Vofs und Comp. 1794. 8°.

Inhalt: 1. Lebenslauf eines Bedienten. Erzählung.[2] 2. Das grosse Loos. Eine poetische Erzählung.[3] 3. Schwänke eines berühmten Spassmachers. 4. Der Krebs. Eine Erzählung. 5. Der Emigrant oder der Paradiesvogel. Ein Schwank. 6. Der Advocat und der Rothmantel. Eine poetische Erzählung.[3] 7. Der kluge Knappe. Eine Erzählung. 8. Albert Limbach oder: Der Märtyrer des schönen Geschlechts. Eine Erzählung.

(Feyerabende) 3. Bd. Leipzig b. Breitkopf und Härtel. 1798. 8°.[4]

Inhalt: 1. Mariane Richard. Eine Erzählung. 2. Achmet und Valide (Märchen), 3. Das Damenpferd (Schwank). 4. Sieben Hochzeiten und keine Brautnacht. (Erzählung). 5. Kriminalgeschichten.[5]

5. Talismane gegen die Langeweile.

1. Sammlung: Berlin, b. Sander. 1801. 8°.

Inhalt: 1. Die Wunderlampe. 2. Die Harfnerin zu Drachenstein. 3. Wunibald. 4. Die Hand in der Mauer. 5. Der Jäger und die Nonne.

---

[1]) Später in den 2. Teil der „Gedichte" 1800 aufgenommen.

[2]) Fragment.

[3]) Später in die „Gedichte" 1800 aufgenommen (2. Teil.)

[4]) Goedike, a. a. o. S. 25: er gab in den Jahren 1793 und 1794 die Feierabende in 3 Bänden heraus. Falsch; s. auch Neue Allg. Deutsche Bibl., Bd. 47, St. 1, S. 39. — Da die „Feierabende" in den Besitz von Breitkopf und Härtel kamen, liefsen diese auch den 1. und 2. Bd. unter ihrer Firma drucken und zwar wie früher den 1. Bd.: o. J., den 2.: 1794.

[5]) Die in der Quartalschrift (Jahrgang III, Heft 4, S. 113 ff., und Heft 7, S. 68 ff.) veröffentlichten Kriminalgeschichten sind nirgends wieder aufgenommen.

2. Sammlung: Ebenda 1802. 8°.

Inhalt: 1. Hütchen in Hildesheim. 2. Thor's Hammer. 3. Der heilige Berg. 4. Der eiserne Leuchter. 5. Die Schotendiebe. 6. Der Zauberlehrling.

3. Sammlung: Ebenda 1802. 8°.

Inhalt: 1. Selbstbiographie eines Guldens. 2. Das rosenfarbene Hündchen. 3. Die Brüder. 4. Die Amazone.

6. Der graue König.[1]) Ein novantiker Roman. Berlin, b. Fröhlich. 1803. 8°.

7. Neue Schriften.

1. Bd. Berlin b. Schüppel. 1804. 8°.

Enthält: 1. Die Schule der Eleganz. Posse in 3 Acten.[2]) 2. Das Blumenmädchen. 3. Die Zeugen.

2. Bd., auch unter dem Titel Erzählungen. Ebenda 1804. 8°.

Enthält: 1. Der Emporkömmling. 2. Herr von Karg und seine Gemahlin. 3. Der Hut. 4. Der Schatz. 5. Das Vorzeichen.

8. Novellen. Berlin b. Oehmigke d. J. 1804. 8°[3])

Inhalt: 1. Der Harfner. 2. Der Sultan und sein Vezier. 3. Der Backenstreich. 4. Dietrich Kogelwit. 5. Die Pantoffeln. 6. Des Teufels Küche. 7. Der Plagegeist in Kossenblatt. 8. In solchen Wassern fängt man solche Fische.[4])

(Novellen) 2. Aufl. Berlin 1812.[5])

9. Der Ritter der Wahrheit. Roman in 2 Bänden. Berlin b. Schüppel. 1805. 8°.

10. Thomas Kellerwurm. Roman. Berlin, b. Schüppel. 1806. 8°.

---

[1]) Der Roman wird von Goedike gar nicht aufgeführt. — Goedekes Grundrifs (2. Aufl., Bd. IV, S. 241ff) behauptet, L. habe diesen Roman später verleugnet. Ich weifs nicht, worauf sich diese Angabe stützt. In die S. Schr. ist er doch aufgenommen (s. Bd. XXIV).

[2]) Auch besonders erschienen: Berlin 1805 (s. Intelligbl. zur Jen. Allg. Litt. Ztg. (Eichstädt) vom 22. Julius 1805.

[3]) Nach Goedeke (Grundrifs, a. a. O.) bei Sander; s. jedoch Neue Allg. Deutsche Bibl. Bd. 93, St. 2, S. 348.

[4]) Später in die „Neueren Gedichte 1812“ aufgenommen.

[5]) Nach Goedeke, a. a. O.; s. auch Tittmann, a. a. O.

11. Zeitschwingen. Berlin b. Schüppel. 1807. 8°.[1])

Inhalt: 1. Die Erbschaft. 2. Der Process um einen Bettelbuben. 3. Die Nebenbuhler. 4. Der gute Sohn. 5. Klaudine. 6. Der Kutscher wider Willen.[2]) 7. Der Korb. 8. Die Bücherschlacht. 9. Warum nicht? 10. Der fromme Betrug. 11. Das Hagestolzengericht. 12. Die Zeche.

12. Franz und Rosalie oder Der Krämerzwist. Roman. Berlin b. Schüppel. 1808. 8°.

13. Der Sonderling und seine Söhne. Roman. Berlin b. Schüppel. 1809. 8°.

14. Der Bräutigam ohne Braut. Roman. Berlin b. Schüppel. 1810. 8°.

15. Neuere Gedichte. Tübingen b. Cotta. 1812. 8°.

16. Kleine Romane und Erzählungen.

1. Bd. Berlin b. Schüppel. 1812. 8°.

Enthalten: 1. Der lustige Tischrath.[3]) 2. Die Lehrstunde. 3. Die Mäusefalle.[4]) 4. Das Gestift der frommen Bertha[5]) 5. Der Unversöhnliche.[6]) 6. Der Heirathsvertrag.[7]) 7. Der kluge Mann. 8. Der Todte zu Ross.[8]) 9. Das Rosenmädchen.[9])

2. Bd. Ebenda 1814. 8°.

Enthält den Roman:[10]) Die Kleinstädter und der Fremdling.

17. Unterhaltungen für müssige Stunden. Berlin b. Schüppel. 1815. 8°.

Bieten: 1. Die Nebenbuhler. 2. Der Fliegenprocess[11]) 3. Der Pfeil.[12]) 4. Liebe und Frauenhass. 5. Sieg des Edelmuths[13]) 6. Bestrafte Ruhm-

---

[1]) Goedike, a. a. o. S. 28 spricht irrtümlich von 2 Bänden.

[2]) Zuerst gedruckt in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1803, S. 195 ff.

[3]) Zuerst im Freymüthigen 1808, No. 48 ff; nach Meusel, a. a. O. Bd. 14 (2) S. 396 f.

[4]) Zuerst: ebenda 1808, No. 28.

[5]) Zuerst unter dem Titel: Der süsse Brey in Minerva 1811, S. 217 ff.

[6]) Zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1810, S. 201 ff.

[7]) Zuerst in Minerva 1810, S. 139 ff.

[8]) Zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1811, S. 191 ff.

[9]) Zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1812, S. 249 ff.

[10]) Falsche Inhaltsangabe in Goedekes Grundrifs a. a. O.

[11]) Erster Druck in Beckers Guirlanden 1812. 1 Bdchen., S. 182 ff.

[12]) Erster Druck in Minerva 1813, S. 387 ff.

[13]) Zuerst in Minerva 1812, S. 209 ff.

redigkeit.[1]) 7. Der Dechant von Badajoz.[2]) 8. Der natürliche Sohn.[3]) 9. Das Geheimniss.[4])

18. **Magister Zimpels Brautfahrt und andere scherzhafte Erzählungen.** Berlin, b. Schüppel. 1820.

Inhalt: 1. Magister Zimpels Brautfahrt.[5]) 2. Magister Zimpels Ehechronik.[6]) 3. Die Reise nach der Löwenburg[7]) 4. Der blecherne Zopf. 5. Die drei Proben.[8]) 6. Der Landsturm in Taubenfeld.[9])

19. **Mährchen und Erzählungen.** Berlin, b. Schüppel. 1821. 8°.

Umfassen: 1. Langmantel. 2. Die schwarze Spinne.[10]) 3. Die Hofmeisterin.[11]) 4. Der entwendete Ring.[12]) 5. Der entscheidende Tag.[13]) 6. Das Turnier.

20. **Neuere Gedichte, 2. Theil.** Stuttgard, b. Cotta. 1823. 8°.

21. **Jocus und Phantasus.** Berlin, b. Schüppel. 1824. 8°.

Inhalt: 1. Der glückliche Traum. 2. Die Untersuchungskommission.[14]) 3. Doctor Medardus. 4. Das beschützte Bild. 5. Der grüne Hut.

22. **Vacuna, Erzählungen für Freistunden, vorzüglich der Jugend.** Berlin, b. Amelang. 1826. 8°.

Inhalt: 1. Das stumpfe Messer. 2. Der Näscher. 3. Die Gefangenen. 4. Bestrafter Frevel. 5. Das Glas Punsch. 6. Die bange Lehrstunde. 7. Die offene Hand. 8. Die Erscheinung. 9. Aus dem Regen in die Traufe. 10. Lebensrettung ohne Dank. 11. Von einem Ritter und seiner Frau. 12. Das braucht er nicht. 13. Der Thierquäler. 14. Der kleine Held und sein Glück. 15. Der Krug geht solange zum

---

[1]) Zuerst in Beckers Guirlanden 1813, 3. Bändchen S. 137 ff.

[2]) Zuerst in Minerva 1812, S. 220 ff.

[3]) Zuerst im Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1813, S. 275 ff.

[4]) Zuerst in Minerva 1813, S. 165 ff.

[5]) Zuerst, unter dem Titel: Magister Zimpels Post- und Brautfahrt in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1813. S. 1 ff.

[6]) Zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1815, S. 317 ff.

[7]) Zuerst ebenda, 1817, S. 91 ff.

[8]) Zuerst ebenda, 1818, S. 231 ff.

[9]) Zuerst in Minerva, 1815, S. 425 ff.

[10]) Zuerst ebenda, 1819, S. 343 ff.

[11]) Zuerst in Komus, 1815. — Dieses Taschenbuch war mir nicht zugänglich. Doch s. Jen. Allg. Litt. Ztg. Januar 1815, No. 7.

[12]) Zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1816, S. 61 ff.

[13]) Zuerst in Minerva, 1818, S. 393 ff.

[14]) Zuerst ebenda, 1822, S. 293 ff.

Wasser, bis er bricht. 16. Christophs Feldzug. 17. Die Sonnenfinsterniss. 18. Unrecht Gut gedeihet nicht. 19. Der Grosssprecher. 20. Die grosse Dampfmaschine.

23. Herbstrosen. Berlin, b. Schüppel. 1829. 8°.

Inhalt: 1. Der Staatsklügler und seine Nichte. 2. Das unterbrochene Hochzeitsfest. 3. Argos, der sprechende Hund.[1] 4. Der ahnenstolze Schulmeister. 5. Die dankbare Zwergin. 6. Der junge Maler. 7. Das Missverständniss.

Sämmtliche Schriften. Vollständige, vom Verfasser selbst besorgte, verbesserte und vermehrte Originalausgabe letzter Hand. Stuttgart 1835—37. 31 Bde. 16°.

= S. Schr. (Hiernach citiere ich.)

Bd. I—V enthalten die Gedichte: I—II = Gedichte, 2. und 3. Auflage; III = Neuere Gedichte 1812; IV = Neuere Gedichte, 2. Theil 1823. V umfasst bisher nicht gesammelte Gedichte, Bd. VI—XXXI bringen die Prosaschriften, in ganz unchronologischer, nach keinem Princip geordneter Reihenfolge, z. T. nicht einmal mit dem ursprünglichen Titel.

2. verbesserte Auflage. Stuttgart 1841. 16 Bde. 16° (mit einer Lebensgeschichte Langbeins von Dr. Goedike).

Sie druckt aus den „Feierabenden" das Fragment: Lebenslauf eines Bedienten nicht ab, von den Schwänken dagegen die erste Fassung (1791—92). Im übrigen entsprechen I—IV den ersten 5 Bänden der 1. Auflage (I—II der S. Schr. wird hier als I gezählt). Die andern Bände umfassen die Prosaschriften, in womöglich noch schlechterer Anordnung.

b) Von Langbein herausgegebene Schriften.

Von Langbein herausgegeben und mit Beiträgen von ihm versehen wurden:

Jokus. Ein kleiner Almanach für Freunde des Scherzes. Berlin b. Hasselberg, o. J.[2])

Deutscher Liederkranz. Eine Auswahl der besten Gesänge für frohe Gesellschaften. Berlin b. Amelang. 1820. 8°.

2. Auflage ebenda 1830.

Ganymeda. Fabeln, Erzählungen und Romanzen, zu Gedächtniss- und Redeübungen der Jugend. Berlin, b. Amelang. 1823. 8°.

2. Auflage ebenda 1830.

---

[1]) Zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1814, S. 237 ff.

[2]) Nach Goedike, a. a. O. S. 28: 1813. — Ein Exemplar war mir nicht zugänglich. Meine Angabe verdanke ich der Bibliothek der Stadt Wien

c) Zu folgenden Almanachen, Taschenbüchern, Zeitschriften lieferte Langbein Beiträge:

Göttinger Musen-Almanach, herausgegeben von G. A. Bürger. 1780—1785; 1787—1788; 1790.

Deutsches Museum, herausgegeben von H. Chr. Boie. Januar 1781; April 1782; November 1782; Januar und März 1783.

Quartalschrift für ältere Litteratur und neuere Lektüre, herausgegeben von Meissner und Canzler. Jahrgang I—III (1783—1785).

Manche Gedichte sind hier unter dem Pseudonym „Robert" veröffentlicht. Eines (Die lächerliche Furcht vor dem 12. Juni 1785 im 3. Heft des III. Jahrgangs) unter der Chiffre: N —.; es ist mit einigen Änderungen verwertet in dem Schwank Die neue Sündfluth.

Jördens (Lexicon deutscher Dichter und Prosaisten, Bd. III, S. 493 f.) giebt die Langbeinschen Beiträge zur „Quartalschrift" nicht ganz vollständig an. „Einige Episteln aus einem poetischen Portefeuille" sind nicht von Langbein.

Teutscher Merkur, herausgegeben von Ch. M. Wieland. April 1788.

Das Heft, in dem Langbein seine „Gedichte" zur Subskription ankündigt, enthält Die Stationen des Lebens wohl nur als Probe.

Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, herausgegeben von W. G. Becker, von 1815 an von Fr. Kind; bis 1818 einschliefslich im Verlag von Gleditsch, Leipzig; Jahrgang 1819 ff erschienen bei Göschen in Leipzig[1]). 1791—1801; 1803—1821; 1823—1825; 1827.

Apollo, herausgegeben von A. G. Meissner.
Februar und April 1793.

Musen-Almanach, herausgegeben von Schiller.
1796 und 1797.

---

[1]) Auch Gleditsch führte das Taschenbuch unter demselben Titel weiter, von 1821 an als „Neue Folge". Langbein folgte seinem Freunde Kind. -- Jahrgang 1797 (3. Auflage S. 102) enthält einen kleinen Aufsatz: — Was heisst bei gewissen Leuten gedrängte Schreibart? — der später in der Erzählung Die Brüder verwertet ist. Die Kinder und die Katzen, eine kleine Prosaschnurre im Jahrgang 1800, S. 183 ff, ist versifiziert mit dem Titel: Der Wunsch, s. Gedichte, S. Schr. IV, S. 330. Die Anekdoten in Prosa: Den Schelm möchte ich kennen. Jahrgang 1797, S. 111. Die lange Nase, ebenda, S. 116f. Das Bett der Ehre, Jahrgang 1800, S. 208 sind nicht wieder veröffentlicht, ebenso einige Gelegenheitsgedichte.

Erholungen, herausgegeben von W. G. Becker.[1])

1796: 3. Bändchen.
1797: 2. und 4. Bändchen.

Zeitung für die elegante Welt (seit 1801).

Nach Angabe der Allg. Litt. Ztg. (Halle) No. 103, April 1813.

Morgenblatt für gebildete Stände.

1808, No. 19; 1809, No. 126; 1810. — Nach Meusel.

Der Freymüthige.

1808, No. 28, No. 48, No. 60, No. 97; 1810. — Nach Meusel.

Minerva. Ein Taschenbuch.[2]) Leipzig b. Gerhard Fleischer d. J.

1810—1822.

Taschenbuch für Damen. Tübingen, Cotta.

1810—1813; 1815—1816; 1818 (?)[3]); 1819; 1820 (?)[3]).

Taschenbuch, der Liebe und Freundschaft gewidmet. Frankfurt a. M. b. Wilmans. Seit 1814 zeichnet als Herausgeber Dr. Stephan Schütze.

1812—1822; 1823 (?)[4]); 1824—1825; 1827 (?)[4]); 1828—1829; 1831.

Guirlanden, herausgegeben von W. G. Becker.

1812: 1. und 2. Bändchen.
1813: 3. und 4. Bändchen.

Der Nagel im Kopfe, 1 Bändchen, S. 63 f.; Nos poma natamus. ebenda, S. 235 f.; kleine Anekdoten in Prosa, fehlen in S. Schr.

Komus. Ein Taschenbuch von Hell, Kind, Langbein, Laun, Schilling, Schütze u. a. Leipzig b. Hartknoch. 1815.

Almanach poetischer Spiele, herausgegeben von Fr. Haug, Frankfurt a. M. b. Wilmans. 1816.[5])

Die Harfe, herausgegeben von Friedr. Kind.

1816: 3. Bändchen; 4.—5. Bändchen.
1819: 8. (letztes) Bändchen.

---

[1]) Seit 1808: „Neue Erholungen."

[2]) Seit 1831: „Neue Folge" im Verlag von Friedr. Fleischer.

[3]) Die Jahrgänge waren mir nicht zugänglich.

[4]) Diese Jahrgänge waren mir nicht zugänglich. — Seit 1840 ist Ludwig Storch Herausgeber. Schütze starb 1839; Nachruf im Taschenbuch 1840.

[5]) s. Jen. Allg. Litt. Ztg. März 1816, No. 42.

Der **Wintergarten**, herausg. von St. Schütze.
1816, 1. Bändchen;[1]) 1818, 2. Bändchen;[1]) 1819, 3. Bändchen;[2]) 1820, 4. Bändchen.[3])

Gaben der Milde, herausg. von Gubitz.
1817: 2. Bändchen.
1818.[3])

Der **Gesellschafter**, herausg. von Gubitz.
1817 ff.[3])

Eos, Musen-Almanach, herausg. von Friedrich Burdach. Berlin 1818.[4])

Na-Ami, Taschenbuch zur Belehrung und Unterhaltung der Jugend, herausg. von J. Heinemann. Berlin, o. J. (1818).[5])

Der **Erzähler**, herausg. von Hundt-Radowsky.
1819: Bd. I.[6])

Die **Muse**, herausg. von Friedr. Kind.[6])
1821.

Der **Frühlingsbote**, herausg. von St. Schütze.
1823.[7]) 1825.[8])

Berlin, Zeitschrift, herausg. von W. Goedike.
1823.[6])

Neuer Novellenschatz des deutschen Volkes, herausg. von L. Pustkuchen. 1. Bd. Leipzig 1824.

Diese Sammlung enthält u. a. den Schwank von Langbein: „Das komische Unglück", nach Angabe der Jen. Allg. Litt. Ztg. No. 116, Juny 1824; er soll auch in einigen Provinzialkalendern für das Jahr 1824 abgedruckt sein.

Orphea, Taschenbuch, Leipzig b. E. Fleischer.
1826; 1828.[8])

d) Nachdrucke.

Gedichte. 2 Bde. Reutlingen 1802.[6])

Gedichte. 2 Thle. Bonn, litterarisches Comptoir 1804.

---

[1]) Ich habe den „Wintergarten" nicht selbst in Händen gehabt; doch s. Jen. Allg. Litt. Ztg. März 1818, No. 57.

[2]) Jen. Allg. Litt. Ztg. Juli 1819, No. 126.

[3]) Nach Meusel (Das gelehrte Teutschland im 19. Jahrhundert. 11. Bd. (1834), S. 348 f.).

[4]) Nach Angabe der Jen. Allg. Litt. Ztg. Januar 1818, No. 12.

[5]) s. Jen. Allg. Litt. Ztg. October 1818, No. 190.

[6]) Nach Meusel, a. a. O.

[7]) Angabe der Allg. Litt. Ztg. (Halle) September 1823, No. 237.

[8]) Jahrgang 1825 war mir nicht zugänglich.

Auserlesene Gedichte. 2 Thle. Berlin 1807.
Gedichte. 2 Bde. Köln 1814.[1])
Neuere Gedichte. Köln 1814.[1])
Neuere Gedichte, mit Aufnahme der bis 1814 zerstreut erschienenen Gedichte. 3 Bde. Wien 1816.[2])
Schwänke. Kannstadt 179 . 4 (?) Bde.[1])
Schwänke. 2 Bändchen. Frankfurt und Leipzig 1792.
Schwänke. Neue, verb. Aufl. 2 Bde. Leipzig o. J.
Feyerabende. 2 Bde. Frankfurt und Leipzig 1794.
Talismane. 3 Bde. Wien 1802.[1])
Zeitschwingen. Wien 1818.
Franz und Rosalie. Leipzig 1809.
Der Sonderling und seine Söhne. Leipzig 1809.
Kleine Romane und Erzählungen. Wien 1819.
Die Kleinstädter und der Fremdling. Wien 1814.
Unterhaltungen für müfsige Stunden. Wien 1815.

Auf Vollständigkeit wird diese Liste — vielleicht auch die vorige — kaum Anspruch machen können. Doch haben meine Nachforschungen weiter nichts ergeben.

e) Pseudo-Langbeinsche Schriften.[3])

F. A. G. Langbein,[4]) Neue Schwänke.[5]) Leipzig und Ronneburg 1799.

2. verm. u. verb. Aufl. Ebenda 1803.

---

[1]) Nach Meusel a. a. O.

[2]) Also bevor der Autor selbst seine Gedichte gesammelt hatte!

[3]) Auf Nachdrucker und „litterarische Seeräuber“ war Langbein begreiflicherweise sehr schlecht zu sprechen. In seinen Schriften polemisiert er mehrfach gegen sie in der schärfsten Weise. Den männlichen „Helden“ seiner Novelle: Das Blumenmädchen (S. Schr. XIX) läfst er „in einem dunklen Winkel Deutschlands“ als litterarischen Falschmünzer endigen. „Er stümpert nämlich Romane, Schwänke u. s. w. zusammen und schickt sie unter dem Namen anderer Schriftsteller, die schon einen gewissen Ruf haben, in die Welt. Der schamlose Namendieb will aber nicht gern heifsen, was er ist, und braucht deshalb den schlauen Kunstgriff, die Taufnamen der von ihm verunehrten Schriftsteller ein wenig zu verändern. Dies thut jedoch, weil die meisten Bücherkäufer diesen Umstand übersehen, seiner Schofelfabrik keinen Abbruch. Es ist ihm schon gelungen, dafs seine elenden Machwerke eine 2. Auflage erlebten, weil man sie für ächte Produkte derjenigen Schriftsteller hielt, deren Namen er geraubt und geschändet hatte. Man hüte sich also vor diesem litterarischen Winkelmünzer, der bis diese Stunde noch fortfährt, seine Kupferschlacken für Gold auszuprägen“ (a. a. O. S. 233 f.); vgl. ebenda S. 19 und XII, S. 73; VII, S. 233 und S. 240 etc.

[4]) Nach dem Neuen Nekrolog, a. a. O. S. 42, ist der Verfasser e

Derselbe, Romantische Kopien. 1. Bändchen: Ritter Gerhard und seine Getreue. Eine Kopie. Ronneburg und Leipzig 1802.

Derselbe, Dagobert, oder Der Zug nach Osten.[1]) Ronneburg und Zwickau 1826.

H. A. Langbein, Die Kinder meiner Laune.[2]) 1805.

Derselbe, Telins Wahnsinn. o. J.[2])

N. Langbein, Viktor. Roman in Briefen.[3]) Bremen 1810.

C. A. Langbein, Kleine abentheuerliche Geschichten. Wien 1817.

C. F. H. Langbein, Ausgesuchte Gesellschaftsspiele. 2 Hefte. Leipzig 1823. Auch mit dem Titel: Laetitia. Ein Taschenbuch für frohen Lebensgenuss, muntre Laune, heitere Scherze und gesellige Freuden.

Unbeteiligt ist Langbein wahrscheinlich auch an der Sammlung:

Komische Erzählungen und Schwänke, für Freunde des Scherzes und der guten Laune. Herausgegeben von Spiess, Langbein, Kramer, u. a. m. Berlin 1801.

Die Neue Allg. Deutsche Bibl., Bd. 73, St. 2, S. 331 schreibt darüber: „Eine höchst abentheuerliche, auf den ungereimtesten Unwahrscheinlichkeiten beruhende Erfindung, niedriger Scherz, schaler Witz, und Sprach- und Druckfehler aller Art — machen die Bestandtheile dieser Erzählungen und Schwänke aus. — — — — — Die sonderbare Bewandtnifs, die es mit der angegebenen Herausgabe dieser Schwänke haben mag, verdiente noch eine Erörterung, oder vielmehr Berichtigung, wenn es der Mühe werth wäre, über dieses elende Fabrikat noch ein Wort zu verlieren."

Dr. Weber in Ronneburg; nach Weller, Lexicon Pseudonymorum (2. Aufl. Regensburg 1886, S. 308): Friedr. Aug. Gottlob Schumann.

[5]) Neue Allg. Deutsche Bibl. Bd. 62, St. 2, S. 350 machte Langbein wirklich dafür verantwortlich.

[1]) Nach Meusel, a. a. O., der auch A. F. E. Langbein als Verfasser angiebt.

[2]) Nach Weller, Lexicon Pseudonymorum, a. a. O. — Derselbe führt auch noch an einen Karl Langbein (1812; 17) und Jurien Langbein.

[3]) Nach Meusel, Bd. XVIII (VI) S. 694, Dr. Meyer in Minden. Ebenso Weller, a. a. O. Von demselben werden noch angegeben: Bardele, Gedichte aus der Zeit des Krieges für Teutsche Freyheit. Bremen 1813. Hennink der Hahn, ein altdeutsches Heldengedicht. Ebenda 1814. Das Sonntagsblatt, 3 Jahrgänge, Hannover und Minden 1817 ff.

f) Bearbeitungen Langbeinscher Schriften.

Hensler, Die Fledermaus. Lustspiel in 1 Act nach Langbeins Feyerabenden bearbeitet. Wien 1802.

Fritz Hönig, „Lotterbove-Streich" Köln, o. J.

(In rheinischem Dialekt nach Langbeins Hammelfell, zusammen mit einer Parodie auf Uhlands „Des Sängers Fluch".)

g) Kompositionen Langbeinscher Gedichte.

Auswahl aus Langbeins Gedichten, in Musik gesetzt von Siegfried Schmidt. Leipzig o. J.[1])

Viele Gedichte Langbeins in den Almanachen und Taschenbüchern erschienen gleichzeitig mit Musik. Auch in der Poetisch-musikalischen Blumenlese von J. G. Bornkessel, Leipzig 1806, finden sich komponierte Langbeinsche Verse.

h) Neudrucke.

Ausgewählte prosaische Schriften in 8 Theilen.[2]) Stuttgart 1838. 16⁰.

Das Abentheuer des Pfarrers Schmolke und Schulmeisters Bockel. Leipzig 1844. gr. 16⁰.[2])

2. Ausgabe. Chemnitz 1850.

Sämmtliche Gedichte. Neue Klassiker-Ausgabe. 4 Bde. Stuttgart 1854. 16⁰.

Neue Ausgabe.[2]) Ebenda 1855.

Prosaische Schriften, 3. verm. u. verb. Aufl. 12 Bde. Stuttgart 1355.

Humoristische Gedichte, herausg. von J. Tittmann. Halle 1873.

Neue Ausgabe. Gera 1886.[3])

Sämmtliche Gedichte. 12. Aufl. 16⁰. Leipzig bei A. Schumann 1896.

Langbein's Schwänke, Leipzig, Schumann, o. J. 16⁰.

Schwänke, 2. Aufl. Leipzig, Unflad, o. J.

---

[1]) Angezeigt in der Allg. Deutschen Bibl., Bd. 115, St. 2, S. 391; und in Jen. Allg. Litt. Ztg. vom 8. Februar 1793, No. 35.

[2]) Nach Tittmann, a. a. O. — Dyk hat, o. J. in 16⁰, sowohl die „Gedichte" wie die „Neueren Gedichte" noch einmal drucken lassen.

[3]) Nach Goedeke, Grundrifs, a. a. O.

Langbein's humoristische Erzählungen. 4 Bde. Leipzig, A. Schumann, o. J.

Inhalt: Bd. I: Magister Zimpels Brautfahrt. — Magister Zimpels Ehechronik. — Des Teufels Küche. — Die Pantoffeln. — Der Plagegeist in Kostenblatt. — Die Nebenbuhler. — Bd. II: Thomas v. Pampel, gen. Kellerwurm. — Die Zeche. — Bd. III: Der Fliegenprocess. — Die drei Proben. — Die Fledermaus. — Der Hut. — Der Kutscher wider Willen. — Bd. IV: Der Bräutigam ohne Braut.

Langbein's Gepfeffertes! Pikante Vorträge für gemüthliche Herrenkreise. Leipzig, Schumann, o. J.

Langbein's Passendes und Unpassendes! Heitere und ernste Vorträge für Herrenkreise. Leipzig, Schumann, o. J.

3. Langbein als Schriftsteller und im Urteil der Zeitgenossen.

a) Langbeins Auffassung der Poesie und Selbstschätzung.

Langbein will unterhalten: das zeigen schon die Titel mancher Schriften. Und in der Vorrede zu den „Gedichten 1788“ S. XV heifst es: „Der Mensch kann nicht immer ernsthaft arbeiten; er mufs bisweilen zur Erholung spielen. Andere wählen Karten, oder sonst Etwas; ich wählte Reime; — — — liebes Publikum, rechte deshalb nicht zu scharf mit mir! Ich bringe dir ja blos ein Spielwerk meiner Nebenstunden.“ Über „Des Sängers Amt“ (1807; s. S. Schr. Bd. III, S. 388, Str. 3) urteilt er;

„Wer mit der Menschheit wohl es meint,
Mufs mannhaft sich dem eignen Schmerz entringen,
Um für den Freund, der trostlos weint,
Die träge Zeit erheiternd zu beschwingen.“

Diese Auffassung entspricht Langbeins Charakter, läfst uns aber von vornherein darauf verzichten, höhere Anforderungen an seine Kunst zu stellen. Er selbst hat sich zwar zu den Auserwählten gezählt:

„Und mir selbst auch, wenn ich schneller schwatze,
Als die Überlegung folgen kann,
Oder stumpf und matt die Leier kratze,
Wie ein schwacher Alltags-Leiermann“ [sc. gieb ein Notabene].
(Lob des Schweigens, Str. 13.[1])

[1]) S. Schr. I, S. 77; zuerst im Deutsch. Museum, Novbr. 1782, S. 482ff.

Über die Dichterlinge spricht er verächtlich:

„Wenn aber ein Duns sich ins Musenfeld wagt,
Sieht lachend man ihn mit der Geifsel verjagt.
(Wiegenlied Str. 9, Z. 3—4.)[1])

„Die Legion der Zwergautoren
Hängt vollends ihren Matadoren
Wie lahme Bettler ängstlich nach."
(Der graue König, S. Schr. XXIV, S. 86.)[2])

In allerdings bescheidener Weise hofft er auf Nachruhm:

„Und wann ich von ihr [der Welt] scheide, sterb' ich vielleicht nicht ganz:
Es blüht wohl noch ein Weilchen mein bunter Liederkranz."
(Die Fastnacht, Str. 29, Z. 3—4.)[3])

Resignierter klingen die Verse des alten Mannes:

„Wann einst ihn und seine Lieder
Schnell genug die Welt vergafs — — — "
(An mein Bildnifs, Str. 6, Z. 1—2.)[4])

b) Langbein im Urteil der Mitwelt.

Die Mitwelt gab dem Dichter Recht zu dieser Einschätzung. Bürger schrieb im September 1782 an ihn:[5])

„O Langbein,
der mir gleich ist, den die Unsterblichen
dem Geist des Liedes neben mir auferziehn —
lieber, lieber Langbein, wie habe ich mich Ihrer Beiträge zum Musenalmanach gefreut. So hat mich doch meine Ahndung von Ihnen gleich beim ersten Stück, das ich von ihnen gelesen, nicht betrogen. Sie sind der erste und fast der einzige unter den Jüngern, aus dem ich recht was ganzes mache. Bei allen andern hapert es mehr oder weniger. Aber bei Ihnen hapert es nicht. Sie gehen einen herrlichen Gang. Fahren Sie nur unermüdlich darauf fort."

---

[1]) Ebenda, S. 137; zuerst in der Quartalschrift, Jahrg. II (1784), Quart. 1, St. 1, S. 91 f.; vergl. noch Die unglücklichen Vogelsteller, S. Schr. I, S. 116 f., Der Mond an die Dichter, ebenda, S. 80 ff.

[2]) Vergl. Ritter der Wahrheit, 2. Teil, S. Schr. XXVI, S. 68: .... und doch ist nichts in der Welt so gemein als — Gecken und schlechte Verse.

[3]) S. Schr. IV, S. 232; zuerst im Taschenbuch für Damen 1819.

[4]) S. Schr. V, S. 360 ff.; das Gedicht ist aus dem Jahr 1826.

[5]) Briefe von und an Bürger, Bd. III, S. 89. Es ist der einzige Brief Bürgers an Langbein, den die Sammlung enthält. Doch hatte er schon früher, wie Goedike, a. a. O. S. 21, berichtet, an Langbein geschrieben: „Vor allem gefällt mir die Strophe: „Eine tiefe Todtenstille." Ich möchte Sie todtschlagen, um diese Strophe für die meinige ausgeben zu können." Das

In dem Strafgericht der Xenien kam er sehr gnädig weg.[1]) Die zeitgenössische Kritik, soweit ich sie kenne aus der „Allg. Deutsch. Bibliothek", der „Neuen Allg. Deutsch. Bibliothek", der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste" und der „Allg. Litt. Ztg." (Jena und Halle), ist im allgemeinen wohlwollend und anerkennend, manchmal — namentlich in der „Allg. und Neuen Allg. Deutsch. Bibl." — auszeichnend. So spricht z. B. die „Allg. Deutsche Bibl." Bd. 108, St. 2, S. 456 von dem „bekannten und beliebten Dichter", der weiter keiner Empfehlung bedürfe. Die „N. A. D. B." Bd. 64, St. 2, S. 353 brachte eine sehr eingehende und rühmende Kritik der 2. Auflage der „Gedichte" (1800).[2]) Die „Neue Bibl. d. sch. Wiss. u. d. fr. K." nennt Langbein „einen achtungswerthen Dichter" (Bd. 70, St. 2, S. 340), und die „Jen. Allg. Litt.

---

ist Str. 17 der Ballade „Eginhard und Emma", S Schr. I, S. 28. In erster Fassung — Gött. Musen-Almanach 1782, S. 6ff. — lautet sie:

Hier schwieg Karl, und Todtenstille
herrschte durch den weiten Saal.
Nur ein leises Seufzen stahl
sich hindurch, wie eine Grille,
wann die Nacht mit brauner Hülle
alles dekt, noch einmahl zirpt
und mit diesem Seufzer stirbt. —

Das Verhältnis Langbeins zu Bürger scheint sich noch vor dem Tode des letzteren gelöst zu haben, vielleicht durch Bürgers Nachlässigkeit im Beantworten der Briefe (Klagen darüber kehren in Langbeins Briefen fast immer wieder; s. a. a. O. S. 203f.; S. 243; S. 246f.; S. 247; S. 253f.). Vielleicht schwieg Bürger, weil Langbein seine Erwartungen nicht erfüllte: er schämte sich gleichsam seines übereilten, enthusiastischen Lobes. — Der Anfang des oben wiedergegebenen Briefes ist ein — allerdings gemodeltes — Citat aus Klopstocks Wingolf-Cyklus.

[1]) s. Xenien, herausgegeben von E. Schmidt und Suphan (Schriften der Goethe-Ges., Bd. VIII, Weimar 1893), No. 830, S. 96:

„Meine zarte Natur schockiert das grelle Gemählde,
Aber, von Langbein gemahlt, mag ich den Teufel gern."

Das Epigramm richtet sich gegen Fr. Schlegels Kritik von Schillers Musen-Almanach in „Deutschland" Stück 6, 2, S. 348ff., ist also nicht als Urteil Schillers zu nehmen. Das Gedicht, worauf hier angespielt wird, ist Der Kirchenbau in Aachen.

[2]) Diese Beurteilung ist von Langbein ganz besonders anerkannt: s. Goedike, a. a. O. S. 26.

Ztg." vom 7. März 1795 hat über die „Feierabende" des „rühmlich bekannten Verfassers" manch Gutes zu sagen.[1])

Beim grofsen Publikum fand Langbein von früh an viel Beifall. Schon 1784 konnte ihm Meifsner als Herausgeber der „Quartalschrift" das mitteilen.[2]) Besonders die Gedichte und Schwänke machten den Namen des Verfassers weit und breit bekannt. Auch die späteren Schriften wurden eifrig gelesen. Den besten Beweis dafür liefern die zahlreichen Nachdrucke und vor allem die „Machwerke", die „litterarische Seeräuber" unter der Flagge des beliebten Schriftstellers ausgehen liefsen. Wo begegnete man seinem Namen nicht? Die angesehensten Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher veröffentlichten seine Beiträge; selbst einem Schiller war daran gelegen, dafs dieser Dichter in seinem Musenalmanach nicht fehlte.[3]) Eine Menge von Langbeins Gedichten drang in Anthologien und Schullesebücher, „jeder Quartaner mufste einst „Schmolke und Bakel" auswendig lernen." Ja, mehrere Lieder wurden geradezu Volksgesänge.[4])

c. Nachruhm.

Lange hielt sich dieser Ruhm aber nicht. Tadelnde Bemerkungen, mit denen die Kritik von Anfang an nicht zurückgehalten hatte, mehren sich in den späteren Jahren. „Die Langbeinschen Späfse wollen doch nicht mehr recht ansprechen", meint die „Allg. Litt. Ztg." (Halle) in No. 187 vom Oktober 1830. Der „Nekrolog" spricht von dem Manne, „der einst Liebling eines grofsen Publikums war." Und 1837, bei einer vernichtenden Beurteilung der „Sämtl. Schriften",

[1]) Speziellere Angaben später bei Betrachtung der Verserzählungen.

[2]) s. das Gedicht „Langbein an Meifsner" in der Quartalschr. Jahrgang II. Quartal III, Heft 2, S. 70: Str. 1, Zeile 6–7:

„Drum glaubt' ich's, als dein Mund iüngst sprach:
dafs meine Lieder Beifal fänden.

[3]) Die Vermittlung zwischen Schiller und Langbein übernahm Körner; vergl. Schillers Briefe, herausgegeben von Jonas, Bd. IV, S. 201. Es war wohl mehr Rücksicht auf das Publikum als wirkliche Hochschätzung des Dichters, die Schiller dazu bestimmte, Langbein als Mitarbeiter zu gewinnen; vergl. a. a. O. S. 213, S. 237, S. 244, S. 387, S. 393; Bd. V, S. 87.

[4]) Z. B. „Die Stationen des Lebens" (S. Schr. Bd. I, S. 284) vergl. Neue Allg. Deutsche Bibl. Bd. 64, Stück 2, S. 353ff.

schrieb die „Allg. Litt. Ztg.“ (Halle) in No. 4 vom Januar: „Der Name Langbein gehört bereits einer Zeit an, die in unsrer Litteratur lange hinter uns liegt.... Nur wenige seiner Dichtungen haben ihre Frische bis auf unsere Zeit erhalten.“

Heute ist Langbein fast vergessen. Seine Romane modern in Leihbibliotheken, die Jugend lacht nicht mehr über seine Verserzählungen,[1]) und verklungen sind seine Lieder.[2]) Aber wer sich der Tage erinnert, „als der Grofsvater die Grofsmutter nahm“, der wird in Wustmanns schönem „Liederbuch für altmodische Leute“ [3]) auch die dort aufgenommenen Gedichte von Langbein lesen, und gewifs wird manchem eins oder das andere nicht ganz unbekannt sein, wenn er auch den Namen des Dichters vielleicht nie gehört hat.

Wirklich lebendig noch in unserer Zeit sind die „geflügelten Worte“, welche die Allgemeinheit aus Langbeins Versen in den täglichen Sprachgebrauch herübergenommen hat.[4]) Wer kennt nicht die Redensart: „Sperr' oculos“? Freilich auch hier ist der Dichter selbst hinter dem, was er

[1]) Einige findet man hie und da noch in Schulbüchern; so steht z. B. im „Lesebuch für Bürgerschulen, herausgegeben von Lüben und Nacke, 3. Teil, 36. Aufl., Leipzig 1895“ auf S. 65 die Fabel: „Die Wachtel und ihre Kinder“. (s. S. Schr. IV, S. 316 ff.)

[2]) Das Lied „Ich und mein Fläschlein“ (Der Zecher, S. Schr. III, S. 235 ff.) steht noch jetzt im Allg. Kommersbuch; ich habe es aber nie singen gehört. — Das Lied „Die Fahrt ins Heu“ (S. Schr. III, S. 140) ist neuerdings in den „Freunden und Gefährten, Meisterdichtungen auf einzelnen Blättern, herausg. von John Henry Mackay“ gedruckt worden (Berlin, bei Schuster und Löffler, 1901, No. 994, 10. Serie).

[3]) 3. Auflage Leipzig 1895. „Der Vatermörder“, „Schmolke und Bakel“, „Der Gerichtsverwalter“ sind nicht, wie Wustmann auf S. 599 angiebt, zuerst in den „Gedichten“ 1788 gedruckt, sondern: „Der Vatermörder“ zuerst in der „Quartalschrift“ Jahrg. II (1784) Quartal I, Heft 2, S. 1 ff.; „Schmolke und Bakel“ ebenda Jahrgang II, Quartal II, Heft 2, S. 10 ff.; „Der Gerichtsverwalter“ im Gött. Musenalmanach 1788, S. 81 f.; „Die Wehklage“ erschien zuerst in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1807, S. 49 ff.; „Der Zecher“ findet sich zuerst in der Erzählung „Der süfse Brey“, die 1811 in der „Minerva“, S. 217 ff. gedruckt wurde. Unter dem Titel „Das Gestift der frommen Bertha“ wurde sie in die „Kleinen Romane und Erzählungen“, Bd. I, Berlin 1812 aufgenommen, das Lied besonders in die „Neueren Gedichte“, Tübingen 1812, S. 217 f. Als Entstehungsjahr wird im Inhaltsverzeichnis 1810 angegeben.

[4]) Vergl. Büchmann, Geflügelte Worte, 17. Auflage Berlin 1892, S. 134.

geschaffen hat, verschwunden. Und gleichgültig ist er auch den Freunden „eines derben, mit Pikanterie durchwürzten Humors“, die jetzt Anregung suchen in den „Schwänken“ und andern „interessanten“ Geschichten.

Nur den Namen dagegen nennt die Litteraturgeschichte.[1]) Historische oder ästhetische Bedeutung können seine Prosaschriften auch nicht beanspruchen.[2]) Als Novellist und Erzähler von Kriminalgeschichten erscheint Langbein im Gefolge seines Freundes A. G. Meiſsner. In der Schilderung kleinbürgerlichen Lebens[3]) sind ihm Jean Paul und Kotzebue vorangegangen. In den Märchen reicht er an Musaeus nicht heran, und den naiven Ton trifft er ebensowenig.

Er selbst legte das Hauptgewicht auf seine Gedichte: an ihnen hat er viel verbessert und gefeilt, während die Prosawerke fast gar keine Lesarten aufweisen.[4]) Das rein lyrische Lied hat er wenig und nur in jungen Tagen gepflegt. Die vereinzelten Proben davon verraten auch Unvermögen dazu. Besser gelingt ihm das gesellige Lied nach der Art von Claudius. Hier werden die Freuden der Geselligkeit und harmloser Genuſs des Lebens gepriesen: für die Jugend die Liebe, der Wein für das Alter. Die Epigramme darf man übergehen.

Den weitaus gröſsten Raum nehmen Gedichte erzählenden Charakters ein. Auf ihnen beruht Langbeins litterarhistorische Bedeutung; sie auch lassen uns die Persönlichkeit des Dichters am besten erkennen. Bei ihrer nun folgenden Betrachtung sollen die Prosaschriften nicht ganz ausgeschlossen, vielmehr zum Beweis herangezogen werden, daſs Langbein auch hier dieselben Grundzüge aufweist, wie in den Verserzählungen.

---

[1]) Am härtesten über Langbein geurteilt hat wohl Grässe, Allg. Litterärgeschichte, 3. Bd., 3. Abtlg., 1. Hälfte, S. 440: er nennt ihn einen mittelmäſsigen Dichter, der viel zur Sittenverderbnis des deutschen Volkes beigetragen habe.

[2]) Höchstens insofern, als sie zur Charakterisierung des Zeitgeschmacks dienen können. R. M. Meyer (Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts, Berlin 1900) der doch gerade die Tageslitteratur berücksichtigt, nennt Langbein nicht.

[3]) Besonders: „Franz und Rosalie“ (S. Schr. XXX), „Kleinstädter und Fremdling“ (S. Schr. XII), „Magister Zimpels Brautfahrt“ (S. Schr. XXIX) etc. etc.

[4]) Mit Ausnahme der Schwänke, deren Korrekturen von Auflage zu Auflage sich jedoch lediglich aus moralischen Erwägungen erklären.

II.

Langbeins Verserzählungen.

1. Begriff und Auffassung derselben.

Langbein scheidet zwischen „Erzählungen und Fabeln“ und „Balladen und Romanzen“. Historisch ist diese Trennung berechtigt. Die in der ersten Abteilung zusammengefafsten unstrophischen Gedichte sind eine Fortsetzung der epischen Kleinkunst, wie sie Hagedorn in Aufnahme und Gellert auf den Höhepunkt gebracht hat. Die Gedichte der zweiten Rubrik aber schliefsen sich an die von Gleim eingeführte komische Romanze an und an die ernste, echte Ballade, die sich daraus unter Bürgers Pflege zuerst entwickelt hat.

Ästhetisch läfst sich diese, lediglich nach der Form vorgenommene Sonderung nicht aufrecht erhalten. Langbein selbst schreibt in der Vorrede zu den „Neueren Gedichten“ (1812): „Ich weifs sehr wohl, dafs verschiedene Gedichte, die, wegen ihrer äufsern Gestalt, unter der Rubrik „Balladen und Romanzen“ aufgeführt sind, eigentlich ins Fach der „Erzählungen und Fabeln“ gehören.“ Schon früher hatte A. W. Schlegel dieselbe Meinung ausgesprochen; in seiner Recension [1]) der Langbeinschen „Gedichte“ vom Jahre 1788 heifst es: „Ohne Langbeins Talent für die erzählende Poesie im mindesten herabsetzen zu wollen, kann Recensent nicht umhin, zu bemerken, dafs ihm der gröfste Theil dieser Erzählungen eigentlich nicht unter die benannten Gattungen zu gehören scheint. Wäre die Theorie der

---

[1]) Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen, Stück 60 vom 17. April 1790, S. 605; die Kritik ist abgedruckt in den „Sämtlichen Werken“, herausgegeben von Böcking, Leipzig 1846, Bd. X, S. 24 f.

Romanze schon hinlänglich ergründet, so würde es leichter sein, zu zeigen, warum ihnen jener Name streitig gemacht werden kann. Doch darüber ist man wohl einverstanden, dafs die Romanze eine lyrische Erzählung im Volkstone sein soll. . . . Langbeins Erzählungen sind zwar lyrisch durch das Äufsere, das Silbenmafs nämlich, weniger aber durch den Gang und die innere Beschaffenheit der Darstellung, welches doch das Haupterfordernifs ist. Noch weit mehr fehlt ihnen der populäre Ton." Sehen wir von der Volkstümlichkeit ab — wir betrachten sie nicht mehr als notwendiges Merkmal der Ballade — und definieren wir diese als eine poetische Erzählung, deren innere und äufsere Form durch die Teilnahme des Dichters einen lyrischen Charakter erhält, so dürfen in der That nur die wenigsten der so genannten Gedichte Langbeins als Balladen oder Romanzen gelten. Gerade die lyrische Begabung geht ihm ab; das rein Stoffliche überwiegt daher bei weitem; auch in der Technik, wie im voraus bemerkt werden kann, zeigen die „Balladen" keinen wesentlichen Unterschied von den „Erzählungen". Man ist daher befugt, beide Arten unter dem Begriff „Verserzählungen" zu vereinigen.[1])

Auch historisch wird man dem Dichter nur so gerecht. Stellt man ihn in die Geschichte der Ballade, so erscheint er ohne Interesse und Bedeutung; man kann hier mit Holzhausen[2]) nur sagen, Langbein habe die Ballade in das Gebiet der poetischen, d. h. versifizierten Erzählung überführt; und zwar nicht allein, wie Holzhausen will, die komische, sondern ebensogut die ernste, denn Langbein hat beide gepflegt, wenn auch jene in erster Linie. Ist es aber nicht richtiger, Langbein mit der ganzen Masse seiner erzählenden Gedichte in den Verlauf der Verserzählung einzureihen? Erst in diesem

---

[1]) Wenn dabei eine verschwindend kleine Anzahl ausscheidet, die man zu wirklichen „Balladen" rechnen kann, so ist das wohl ohne Bedeutung. Diese Gedichte finden sich fast nur in der ersten Sammlung, z. B. „Richard Löwenherz und Blondel", „Eginhard und Emma", „Woldemar und Margarethe" etc.

[2]) Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. (Z. f. d. Ph. XV, S. 129 ff. und S. 297 ff.)

Zusammenhange tritt er uns in seiner wahren Bedeutung entgegen. Seine Gedichte zeigen uns den Prozefs einer allmählichen Umbildung der alten Verserzählung. Dafür sind schon die unstrophischen Erzählungen ein Beweis. Bis 1800 haben sie durchaus die bei Gellert übliche Form: Alexandriner mit beliebig untergemischten kürzeren Zeilen; nur „Gemil und Scanbah" (S. Schr. I, S. 123 ff.) ist ganz in vierhebig-stumpfen iambischen Reihen gedichtet, ein Versmafs, das auch Gellert selten anwendet. Es wird aber, mit stumpfem oder klingendem Ausgang, in den „Neueren Gedichten" (1812) und später schon öfters gebraucht.[1]) Der unmoderne Alexandriner weicht also zurück. Dagegen stöfst man in der Sammlung von 1812 auf etwas bei Gellert ganz Unbekanntes, nämlich auf ein Gedicht in Knüttelversen (Der Affe, S. Schr. III, S. 268 ff.). In erster Fassung (S. Schr. XXIV, S. 86 in dem Roman „Der graue König") war es noch in vierhebigen Iamben geformt, auch jetzt noch hat es durchweg iambische Versanfänge behalten. Es ist, als ob sich der Knüttelvers schämte, so ohne weiteres neben seine durch Tradition geadelten Brüder zu treten, und nur an einer einzigen Stelle wagt er zu erscheinen. Jedoch im zweiten Teil der „Neueren Gedichte" (1823) und dann bis zuletzt (1835) hat sich der Neuling, nun auch frei entwickelt, bedeutend mehr Platz verschafft.[2])

---

[1]) S. Schr. III: Der Universalerbe, S. 282; Der Kapaun S. 284; Jost und sein Diener, S. 292; Der Koch, S. 293; Der Kirschbaum, S. 302; Das war ich! S. 309 ff. Auch zwei Fabeln: Tamino und Pamina und Die Katze in der Speisekammer. S. Schr. IV: St. Petrus und die Geifs, S. 291; Der Reifrock, S. 298; Der kleine Gernegrofs, S. 305; Der Wunsch, S. 330; Die Beichte, S. 332 und die Fabel: Die Lehre der Mutter, S. 319.; S. Schr. V: Der hl. Jodokus, S. 191; Das Heiratsgut, S. 198; Die drei Hähne, S. 206; St. Petrus und der Mönch, S. 215; Junker Ohnebart, S. 233; Die Spende, S. 248; Der Hagestolz, S. 250; Der wilde Jäger etc. S. 309. Die Fabel: Das Gold und der Hut, S. 246.

[2]) S. Schr. IV: Die Wegweiser, S. 312; Der Köhlerglaube, S. 325; Das Spiel am Sabbat, S. 327; Der Sünder und sein Kind, S. 333; Der Weiberfeind, S. 348; Schälke mufs man mit Schälken fangen, S. 349; die Fabel: Besenstolz, S. 345. S. Schr. V: Schweizertreue, S. 195; Das getaufte Käpplein, S. 210; Das Märchen vom König Luthbert, S. 235; Das Schlüsselloch, S. 294; Der Bund, S. 297.

Von hier aus fällt das richtige Licht auf Langbeins sogenannte Balladen: sie sind weiter nichts, als modernisierte Erzählungen. Wie sich die Gattung durch die eben erwähnten neuen Formen verjüngt, so sucht sie auch durch den Anschlufs an die aufblühende Ballade ihre Lebenskraft aufzufrischen. Dieser Anschlufs wurde ihr um so leichter, als die strophische Gestalt, wenn auch selten, schon von Hagedorn und Gellert gewählt war. Deshalb, und weil die Ballade zu Langbeins Zeiten längst allgemeine Verbreitung gefunden hatte, tritt ihre Form nicht zaghaft neben die alte, sondern von Anfang an erscheint sie bei Langbein als gleichberechtigt. Eine allmähliche, allerdings nicht geradlinige Steigerung läfst sich indes auch hier beobachten. In den „Gedichten" von 1788 halten sich unstrophische „Erzählungen" und strophische „Balladen" ungefähr die Wage; im zweiten Teil der Sammlung von 1800 überwiegen die ersteren; 1812 dagegen und später sind die Balladen in der Mehrzahl.

So bilden Langbeins erzählende Gedichte in ihrer Gesamtheit eine interessante Übergangserscheinung. Das Alte schwindet nicht ganz: bis zuletzt dichtet Langbein in der typischen Form Gellerts. Aber den beherrschenden Einflüssen seiner eigenen Zeit kann er sich nicht entziehen. Das Neue drängt mächtig vor; nach einem kurzen Kampfe hat es den Gegner völlig besiegt: Chamisso und Kopisch kennen die Gellertsche Gestalt der Erzählung nicht mehr. In den neuen Formen aber lebt diese weiter, wenn sie auch das Ansehen und die Pflege, die sie in ihrer Blüteperiode genofs, nicht wieder erreicht hat. — Dafs bei dieser äufseren Umbildung auch der Inhalt nicht unverändert bleibt, wird der nächste Abschnitt zeigen.

2. Die Quellen der Verserzählungen.

In der Vorrede zu den „Gedichten" 1788 giebt Langbein zu, den Stoff für die Hälfte der „Balladen und Erzählungen" entlehnt zu haben; bei den Fabeln und den übrigen Gedichten habe er niemandem etwas zu danken. Diese Behauptung entspricht nicht ganz den Thatsachen. Schon der Recensent der Jenaischen Allg. Litt. Ztg. (No. 92 vom 24. März 1789)

erhob dagegen Einspruch: „Die Balladen und Erzählungen seien alle von fremdem, zum Teil sehr bekannten Stoff gewebt.“ Von den Fabeln ist z. B. „Die Mifsheirat“ (S. Schr. I, S. 103) nicht Langbeins Eigentum (s. oben S. 39).

„Überhaupt ist Erfindung keiner seiner Vorzüge.“ [1]) Bei der Masse der Langbeinschen Verserzählungen konnte es mir nun nicht gelingen, zu ihnen allen die Quellen nachzuweisen. Er selbst giebt, anders als Hagedorn, nur in den seltensten Fällen seine Vorbilder an. Soweit ich sie gefunden habe, stelle ich sie im folgenden zusammen. Wo die Vorlage mit Sicherheit zu bestimmen war, habe ich sie einfach als solche bezeichnet; nur, wenn sie zweifelhaft schien, bin ich auf eine nähere Untersuchung eingegangen. Bei den Erzählungen, die für die Beobachtung der Technik nicht verwertet werden, habe ich mich begnügt, sie durch einige Belege als entlehnt zu kennzeichnen. Im übrigen machen meine Angaben über die Verbreitung der einzelnen Stoffe auf Vollständigkeit nirgends Anspruch.

1. **Richard Löwenherz und Blondel.** — Deutsches Museum, Januar 1781, S. 53 ff. — S. Schr. I, S. 5 ff. — Quelle: „Richard Cœur de Lion und Blondel. Eine Anekdote aus der Geschichte der Provenzalischen Dichter“ im Teutschen Merkur Dezember 1777, S. 210 ff. Hiernach eine gröfsere Ballade von M. im Teutschen Merkur April 1781, S. 3 ff. Denselben Stoff behandelt auch: Richard Löwenherz. Ein Gedicht in 7 Büchern. Berlin und Stettin 1790.

2. **Eginhard und Emma.** — Göttinger Musenalmanach (Poetische Blumenlese) auf d. J. 1782, S. 6 ff. — S. Schr. I, S. 28 ff. — Quelle: „Geschichte Eginhards und Emma; aus dem chronicon Laurishamense“ im Deutschen Museum August 1776, S. 709 ff. Über diese Sage vgl. Herm. Varnhagen im Archiv für Litt.-Gesch., Bd. XV, S. 1 ff. und S. 451; May, Die Behandlungen der Sage von Eginhard und Emma. Berlin 1900 (Forschungen zur neueren Litt.-Gesch., herausg. von Muncker, Bd. XV). Beide geben Langbeins Vorlage richtig an; seine Bearbeitung ist indessen keine komische Ballade, wie May a. a. O. S. 40 behauptet, sondern durchaus ernst gemeint. — Zu den bisher aufgezählten Behandlungen kann ich hinzufügen: Abraham a. St. Clara, Hui! und Pfui! der Welt, Sämtliche Werke (Passau 1835 ff.), Bd. X, S. 553 f. — Schiebeler, Auserlesene Gedichte,

[1]) Jenaische Allg. Litt. Ztg. No. 92 vom 24. März 1789; vgl. Neue Allg. Deutsche Bibliothek, Anhang zum 1. bis 28. Bd., 1. Abteilung, S. 176: „Er zeichnet sich nicht . . . durch die Kunst der Erfindung aus.“

herausg. von Eschenburg, Hamburg 1773, S. 260 ff. (komisch-parodistische Ballade). — Johann Christoph Unzer, Neue Emma (vgl. W. Menzel, Deutsche Dichtung, Bd. III, S. 57.

3. **Die Liebesprobe.** — Deutsches Museum, Januar 1783, S. 46 ff. — S. Schr. I, S. 78 f. — Quelle: St. Foix, Essais historiques sur Paris, IV. édition, t. I (Paris 1766) p. 226 f. — Hiernach dichtete Schiller 1797 den Handschuh; vgl. Schillers sämtliche Schriften, herausg. von Goedeke, Bd. XI, S. 447; Schillers Werke, herausg. von Bellermann, Bd. I, S. 341 ff.

4. **Lilith.** — Gött. Musenalmanach 1783, S. 204 f. — S. Schr. I, S. 46 ff. — Vgl. Kirchhoff, Wendunmuth, herausg. von Oesterley, Bd. III, S. 342; Abrah. a. St. Clara, Bescheid-Essen, Sämtliche Werke, Bd. IX, S. 588; Ségur, Les femmes etc., t. I (Paris 1803), Anmerkungen.

5. **Der Einsiedler.** — Deutsches Museum März 1783, S. 276 ff. — S. Schr. I, S. 63 ff. — Das Gedicht geht zurück auf Saadi (Bostan, übers. von Fr. Rückert, Leipzig 1882, No. 63, S. 91 ff.) Daneben scheint Langbein benutzt oder gekannt zu haben Galland, Les Contes et Fables Indiennes de Bidpai et de Lokman, Paris 1724, t. I, p. 208 f.

6. **Die neue Eva.** — Quartalschrift, Jahrgang I (1783), Stück 3, S. 16 ff. — S. Schr. I, S. 94 ff. — Vgl. Montanus (herausg. v. J. Bolte), Gartengesellschaft, No. 7, dazu Nachweise S. 593 f.

7. **Die Mifsheirat** (Fabel). — Quartalschrift, Jahrgang I (1783), Stück 3, S. 40 f. — S. Schr. I, S. 103 ff. — Vgl. Abrah. a. St. Clara, Bescheid-Essen, Sämtl. Werke, Bd. IX, S. 325 f.

8. **Lobesans Schicksale.** — Quartalschrift, Jahrgang I (1783), Stück 3, S. 218 ff. — S. Schr. I, S. 84 ff. — Vgl. Cent Nouv. Nouv. éd. p. Wright, t. II, p. 8.; Valentin Schmidt, Die Märchen des Straparola, S. 291.

9. **Der Vatermörder.** — Quartalschrift, Jahrgang II (1784), Quart. I, Heft 2, S. 1 ff. — S. Schr. I, S. 138 ff. — Das Gedicht geht wohl auf dieselbe, mir unbekannte Quelle zurück, wie Schubarts 1783 entstandene Ballade „Fluch des Vatermörders“ (Schubarts Gedichte, herausg. von Hauff, Leipzig o. J., Reclam, S. 372 ff.).

10. **Das Abenteuer des Pfarrers Schmolke und Schulmeisters Bakel.** — Quartalschrift, Jahrgang II (1784), Quart. II, Heft 2, S. 10 ff. — S. Schr. I, S. 256 ff. — Quelle: L'Heptaméron, IV. journ. 34. nouv., in der Ausgabe von Jacob (Paul Lacroix), Paris 1858, S. 330 ff. Fast wörtlich hiernach erzählt d'Ouville, Elite des Contes, A la Haye 1703, t. I, p. 130 ff.

11. **Die Wiege.** — Quartalschrift, Jahrgang III (1785), Heft 4 (Quart. II, Heft 2), S. 78 ff. — S. Schr. I, S. 198 ff. — Quelle: Nach eigener Angabe Boccaccio, IX, 6. Vgl. Landau, Die Quellen des Dekameron, 2. Auflage 1884, S. 151; Varnhagen, Die Erzählung von der Wiege (Englische Studien, herausg. von Kölbing, Bd. IX, S. 240 ff.), v. Wlislocki, Vergleichende Beiträge zu Chaucers Canterbury-Geschichten (Zeitschr. für vergl. Litt.-Gesch. N. F. Bd. II, S. 182 ff.). — Montanus, herausg. von Bolte, Nachweise zu No. 86 der Gartengesellschaft.

12. **Der Bräutigamsspiegel.** — Quartalschrift, Jahrgang III (1785), Heft 7 (Quart. IV, Heft 1), S. 65 ff. — S. Schr. I, S. 216 ff. — Quelle: Abrah. a. St. Clara, Judas, Sämtliche Werke, Bd. IV, S. 376 f.

13. **Die Freunde.** — Gött. Musenalmanach 1788, S. 22 ff. — S. Schr. I, S. 272 ff. — Quelle: Wahrscheinlich Nouveaux Contes à rire, Cologne 1722, t. II, p. 319 f. — Vgl. Cent Nouv. Nouv. (éd. Wright, t. 1, p. 218), Kirchhoff, Wendunmuth, herausg. von Oesterley, Bd. I, No. 323 und Nachweise dazu.

14. **Der Gerichtsverwalter.** — Gött. Musenalmanach 1788, S. 81 ff. — S. Schr. I, S. 235 f. — Am nächsten steht Langbein Abraham a. St. Clara, Hui! und Pfui! der Welt (Sämtliche Werke, Bd. X, S. 160 f.); er erzählt von einem Verwalter; von dem Schreiber eines Amtmannes, sonst fast genau so wie Abraham: Vademecum für lustige Leute. Ganz neu gedruckt. O. J. u. O. (nach 1776 auf schlechtem Papier gedruckt, Jahrmarktsausgabe), S. 48 f. — Weitere Belege für diese weitverbreitete Anekdote s. Oesterley in Paulis Schimpf und Ernst, zu No. 582 (S. 328) auf S. 539; vollständiger von Bolte in seiner Ausgabe von Montanus' Gartengesellschaft (Stuttgart. litt. Ver.), S. 618 f.

15. **Der Hahn und die Rosse** (Fabel). — Gött. Musenalmanach 1788, S. 153. — S. Schr. I, S. 248 f. — Die Pointe könnte Langbein der Fabel „Fuchs und Pferd" von Claudius entnommen haben. (Claudius' Werke, herausg. von Redlich, Gotha 1882, Bd. I, S. 73).

16. **Pfarrhündchens Testament.** — Gedichte 1788, S. 122 ff. — S. Schr. I, S. 287 ff. — Langbein scheint hier nicht ausschliefslich einer Quelle gefolgt zu sein. Gekannt und benutzt hat er sicher die Cent Nouvelles Nouvelles (publiées par Th. Wright, Paris 1858), No. 96, a. a. O. t. II, p. 205 ff.; daneben vielleicht Le Grand, Fabliaux ou Contes t. III, p. 107: Le Testament de l'Ane (das Lieblingstier des Pfarrers ist hier ein Esel). Im thatsächlichen Verlauf der Handlung steht Langbein am nächsten: Poggius, De sacerdote qui caniculum sepelivit (facetie Poggij, Lips. 1491, ohne Seitenzählung); Langbein wird diese Fassung aber kaum gelesen haben. — Die Anekdote findet sich sonst noch in mannigfachen Variationen; vgl. Vademecum, 2. Teil, Berlin 1785, No. 27, S. 27; Pauli, Schimpf und Ernst, herausg. von Oesterley, No. 72, dazu Nachweise S. 481; ebenso Vademecum, 3. Teil. — „Anekdoten", Bd. II, S. 158, ebenso Pfeffel im Taschenbuch für Damen 1806, S. 55. — Abrah. a. St. Clara, Judas, Sämtliche Werke, Bd. III, S. 230, wiederholt in: Gehab dich wohl!, Sämtliche Werke, Bd. XI, S. 172. — Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, Bd. III, herausg. von Goetze und Drescher, Halle 1900, No. 29.

17. **Die lange Predigt.** — Gedichte 1788, S. 317. — S. Schr. I, S. 72. — Quelle: Vademecum für lustige Leute, 1. Teil, Berlin 1774, No. 162, S. 149: „Die lange Predigt." Das Vademecum erzählt hier nach den Nouveaux Contes à rire, Cologne 1722, t. I, p. 92: Le Prédicateur ennuyeux. Diese etwas breitere Darstellung geht zurück auf d'Ouville (L'Elite des Contes, A la Haye 1703), t. II, p. 57: D'un Prédicateur.

Mit derselben Pointe, im übrigen etwas anders, wird die Geschichte erzählt in den „Anekdoten oder Sammlung kleiner Begebenheiten und witziger Einfälle.“ Aus dem Französischen übersetzt. 2. Auflage. Leipzig 1778. 2 Bde.[1]), ebenda Bd. II, S. 119 unter „Prediger“. Danach Kretschmann: „Zugemacht“ in Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1797, 3. Auflage, S. 199 f.; s. auch Sämtliche Werke (Leipzig 1799), Bd. VI, S. 331.

---

[1]) Ist eine Übersetzung des zu Paris 1767 erschienenen Dictionnaire d'Anecdotes. Diese Sammlung verdient besondere Beachtung. Unter „Grofsmuth“ Bd. I, S. 390 f. wird die dem Bürgerschen „Lied vom braven Mann“ zu Grunde liegende Geschichte erzählt (Ort: Verona, der Graf heifst Polverini). Bürger kannte sie indes aus Marmontel (s. Gedichte, herausg. von Sauer (D. N. L.), S. 203. Unter „Liebe“, Bd. II, S. 25 f. findet sich der Stoff zu den „Weibern von Weinsberg“ (die Initiative ergreift hier die Gemahlin des belagerten Herzogs). Bd. II, S. 273 f. berichtet von einem „Taucher“:

> „Gegen Ende des 15. Jahrhunderts befand sich in Sicilien ein berühmter Taucher, Namens Nicolas, man hatte ihm den Zunahmen Pescecola gegeben, welches soviel sagt, als Nicolas der Fisch. Er hatte von seiner Kindheit an sich aufs Austern- und Muschelfangen gelegt, und blieb bisweilen 4 bis 5 Tage unter (? in) dem Wasser, wo er von nichts als rohen Fischen lebte. Da er vollkommen gut schwimmen konnte, wurde er öfters nach der Insel Liparo geschickt, um Briefe dahin zu bringen, die er in einen ledernen Sack that. Friedrich, König von Sicilien, der von der Geschicklichkeit dieses Pescecola hörte, befahl ihm, in den Schlund Charibdis, bey dem Vorgebürge Capo di Faro zu fahren, und die Beschaffenheit desselben zu untersuchen. Da der Prinz merkte, dafs Nicolas zu dieser gefährlichen Reise nicht Lust hatte, warf er einen güldenen Becher in den Schlund, und schenkte ihn dem Taucher, wenn er ihn heraus holen wollte. Dieser, der eine solche Belohnung der Mühe werth achtete, stürzte sich in den Schlund, blieb ungefähr $^3/_4$ Stunden in demselben, und kam sodann mit dem Becher in der Hand wieder heraus. Er machte dem Könige eine Erzählung von Klippen, Höhlen und Meerthieren, die er darinne gesehen haben wollte, und betheuerte dafs es ihm unmöglich wäre, diese Reise noch einmahl zu thun. Friedrich zeigte ihm einen Beutel mit Golde, den er ihm versprach, und warf einen noch schöneren goldenen Becher in den Schlund. Pescecola fuhr wieder hinein, kam aber nie wieder heraus.“

Meines Wissens ist auf diese Fassung des Stoffs, den Schiller im „Taucher“ verwertet hat, noch nicht aufmerksam gemacht worden. Sie zeigt einige wörtliche Übereinstimmungen mit der Ballade, dürfte aber kaum die Quelle dazu hergegeben haben. Vgl. Archiv für Litt.-Gesch., Bd. X, S. 220 ff.: Herm. Ullrich, Zu Schillers Balladen. — In derselben Sammlung stöfst man in den „Erzählungen“ Bd. I, S. 254 f. auf „Die verratenen Mörder“, nämlich des Ibykus.

18. **Theophan.** — Gött. Musenalmanach 1790, S. 48 f. (mit dem Titel: „Markolph"). — S. Schr. II, S. 33 ff. — Die vollständigsten Nachweise zu der Anekdote, die dem Gedicht zu Grunde liegt, finden sich bei Johannes Bolte in seiner Ausgabe der Gartengesellschaft von Jakob Frey (Stuttg. litt. Ver.) S. 256 zu No. 109. Langbein hat den Stoff so verändert, dafs sich eine bestimmte Quelle nicht angeben läfst.

19. **Das Hammelfell.** — Gött. Musenalmanach 1790, S. 174 ff. — S. Schr. II, S. 7 ff. — Quelle: A. G. Meifsner, Der wohlgenützte Hammel (s. Skizzen, 9. Sammlung, Carlsruhe 1792, S. 304 ff., Nachdruck.) Meifsner hat, wie er selbst angiebt, „nach einem alten Fabliau" gearbeitet; das ist Le Bouchier d'Abbeville von Eustache d'Amiens (s. Legrand, Fabliaux ou Contes, t. IV, p. 74 ff.), vgl. Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wiss., Philos. hist. Klasse, Bd. LXIV, Heft 3, Jahrgang 1870, S. 545 ff. — Grässe, Allgemeine Litterär-Geschichte, 2. Bd., 2. Abtlg., 1. Hälfte, S. 1034 bemerkt, dafs Chaucers Tale of the shipman „offenbar" eine Nachahmung der Fabliaux du bouchier d'Abbeville und La Dame et le Curé sei. Wilhelm Hertzberg, in seiner Übersetzung der Canterbury-Geschichten (Leipzig und Wien, o. J., S. 643), bestreitet diese Annahme, wie mir scheint, mit vollstem Recht. — Nach Langbein ist der Stoff bearbeitet von Hönig. s. oben S. 27.

20. **Der Fuchs** (Fabel). — Apollo, August 1793, S. 312 ff. — S. Schr. II, S. 63 ff. — Zu Grunde liegt ein alter orientalischer Stoff; vgl. Sadi, Rosengarten, übersetzt von Graf (Leipzig 1846), S. 37; „Anekdoten" etc. (Dictionnaire d'anecdotes), Bd. I, S. 51; Duc de Nivernois, Œuvres, t. I (nouvelle éd., Berlin 1797), fables, livre I, fabl. VII, p. 21.

21. **Bist du da?** — Feierabende, Bd. I (1794). — S. Schr. II, S. 172 ff. — Quelle: Legrand, Fabliaux ou Contes, t. III, p. 390 ff.: Etula ou Les deux frères pauvres.

22. **Der Gasthof.** — Feierabende, Bd. I (1794). — S. Schr. II, S. 183 ff. — Quelle: Sterne, Sentimal journey through France and Italy, letztes Kapitel.

23. **Das grofse Los.** — Feierabende, Bd. II (1794). — S. Schr. II, S 199 ff. — Eine denselben Stoff behandelnde Erzählung (Die Lotterie) aus den „Versuchen in Westphälischen Gedichten von E. C." (= Consbruch.) Zweite Sammlung, Frankfurt 1756, S. 58 ff. bietet keine Anhaltspunkte für eine Benutzung durch Langbein.

24. **Der Advokat und der Rotmantel.** — Feierabende, Bd. II (1794). S. Schr. II, S. 208 ff. — Die Geschichte ist am bekanntesten aus Chaucer: Erzählung des Ordensbruders (Hertzberg, a. a. O. S. 264 ff.): Der Büttel eines Geistlichen geht aus, um eine Witwe wegen eines fingierten Vergehens vor seinen Herrn zu laden. Unterwegs gesellt sich der Teufel zu ihm, stellt sich als Rentvogt vor, offenbart aber bald seine wahre Existenz, worüber der Büttel weiter gar nicht erschrickt. Sie begegnen dann einem Fuhrmann, dessen Wagen festgefahren ist, und der seine Pferde deshalb zum Teufel wünscht. Dieser, darauf vom Büttel aufmerksam gemacht, verschmäht das

Angebot, mit der Begründung, es sei nicht ernst gemeint. Als dann aber die Witwe, zu der sie mittlerweile gekommen sind, den betrügerischen Büttel verwünscht, nimmt der Teufel ihn mit sich in die Hölle, nachdem die Frau versichert hat, es sei ihr Ernst. — Hertzberg a. a. O. S. 622 weifs Chaucers Quelle nicht anzugeben. „Wright vermutet, dafs sie aus einem verloren gegangenen älteren Fabliau geschöpft sei, dessen lateinischen Auszug er unter dem Titel: De Advocato et Diabolo in dem Promptuarium Exemplorum wiedergefunden zu haben glaubt. Er hat denselben in seiner Selection of Latin Stories, p. 70 abdrucken lassen." — Von einem gewissenlosen Advokaten erzählt Abrah. a. St. Clara im Judas (S. W. Bd. I, S. 425f.): er will seinen Meierhof besuchen; der Teufel „als ein Reis-Gespann" gesellt sich zu ihm — „welche Begleitschaft dem Herrn Doktor gar nicht wollte gefallen." — Unterwegs: 1. ein Bauer wünscht ein Schwein zum Teufel, 2. eine Mutter ihr schreiendes Kind. Beidemal achtet's der Teufel nicht, obgleich der Advokat, der den Teufel gern von der Seite hätte, ihn darauf hinweist. 3. Als sie durch ein Dorf kommen, verfluchen beieinanderstehende Bauern, denen der Advokat Hab und Gut abprozessiert hat, diesen in die Hölle. Diesmal gehorcht der Teufel. Wenn Langbein nicht einer andern, mir unbekannten Quelle gefolgt ist, so beruht seine Erzählung auf einer Verquickung dieser beiden Fassungen. In den Hauptzügen richtet er sich nach Abrah. a. St. Clara: Advokat — Furcht desselben — Mutter und Kind. An Chaucer dagegen erinnern: Verkleidung des Teufels, dafs der Mann anfänglich nicht weifs, wer sein Begleiter ist — die Absicht des Mannes, eine ungerechte That auszuführen, und die Verfluchung bei ihrer Ausführung; — auch der Pflüger, der sein faules Tier verwünscht, ist vielleicht eine Umbildung des Fuhrmannes bei Chaucer. — Einen Zug hat Langbein gemeinsam mit dem Vademecum, 3. Teil, No. 70, S. 60f.: nämlich die Eintreibung einer Schuld. — Diese letzte Fassung geht zurück auf Pauli, Schimpf und Ernst, ed. Oesterley, No. 81, S. 63; Nachweise dazu S. 482. — Vgl. v. d. Hagen, Gesamt-Abenteuer, Bd. III, No. LXIX: Der rihtaere und der tiuvel (von dem Stricker); dazu wird noch angeführt (a. a. O. S. CXII): Schmeller, Die Mundarten Bayerns (1821), S. 447, wo von einem „Exequirer" die Rede ist, der auf dem Dorfe Schulden eintreiben will.

25. **Der sterbende Schuldner.** — Beckers Taschenbuch z. ges. Verg., 1795, S. 111f. — S. Schr. II, S. 82. — Quelle: „Anekdoten" (Dictionnaire) Bd. I, S. 84.

26. **Der Wunderpasch.** — Beckers Taschenbuch z. ges. Verg., 1796 (2. Auflage), S. 138ff. — S. Schr. II, S. 99ff. — Quelle: de la Monnoye, Poësies, publiées p. M. de S**. A la Haye 1716, p. 174ff.: La rafle miraculeuse. Dasselbe, mit einigen Varianten, in: Contes, Nouvelles et Poësies diverses du Sieur Vergier et de quelques Auteurs anonymes. Nouv. Ed. Rouan 1743, t. I, p. 54ff.: Le Tableau de St. Guillain.

27. **Die schöne Frucht.** — Beckers Taschenbuch z. ges. Verg., 1796 (2. Auflage), S. 222f. — S. Schr. II, S. 93. — Vgl. Gesta Romanorum, ed.

Oesterley, p. 330; Pauli, Schimpf und Ernst, herausg. von Oesterley, No. 637, dazu S. 545; Vademecum, 4. Teil, No. 224, S. 145.

28. **Der Kirchenbau in Aachen.** — Schillers Musenalmanach 1796, S. 193 ff. — S. Schr. II, S. 135 ff. — Wo Langbein diese Sage aufgegriffen hat, ist mir nicht bekannt; vgl. Grimm, Deutsche Sagen, Bd. 1, No. 187, S. 235 f.

29. **Der Wunsch.** — Schillers Musenalmanach 1797, S. 117 ff. — S. Schr. II, S. 157 ff. — Quelle: Legrand, Fabliaux ou Contes, t. III, p. 91 ff.: Du Convoiteux et de l'Envieux. In antikem Gewande tritt der Stoff auf bei Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, herausg. von Goetze, Bd. I, No. 23, S. 74. Danach Burkard Waldis, Esopus, herausg. von Kurz, Bd. I, S. 159. — Pauli, Schimpf und Ernst (herausg. von Oesterley, No. 647, S. 356, mit Nachweisen S. 546) erzählt von drei Knechten; der dritte, Hoffärtige, wirkt störend. — Abrah. a. St. Clara, Gehab dich wohl! (Sämtliche Werke, Bd. XI, S. 358), berichtet dasselbe von einem sicilianischen Fürsten und zwei Unterthanen. — Nach Langbein hat den Stoff verwertet Pfeffel, Die zwei Nachbarn, im Taschenbuch für Damen 1813, S. 158 ff. — Vgl. Benfey, Pantschatantra (Leipzig 1859), Bd. I, S. 495 ff.

30. **Die Heilung wider Willen.** — Beckers Erholungen 1797, 2. Bändchen, S. 219 f. — S. Schr. II, S. 166. — Vgl. Legenda aurea, ed. Grässe, cap. CLXVI, p. 750, Boursault, Lettres nouvelles, IV. éd. t. II (Lyon 1712) p. 155.

31. **Der Ziegenbock.** — Beckers Erholungen 1797, 4. Bändchen, S. 235 ff. — S. Schr. II, S. 126 ff. — Vgl. Legenda aurea, ed. Grässe, cap. IV, p. 213; Abrah. a. St. Clara, Judas, Sämtliche Werke, Bd. I, S. 423, und Bescheid-Essen, Sämtliche Werke Bd. IX, S. 207.

32. **Die Gaben des Herrn.** — Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1797 (3. Auflage), S. 224 ff. — S. Schr. II, S. 115 ff. — Quelle: Den Namen übernimmt Langbein von Lessing[1]) aus dessen kleiner Erzählung: Faustin. Sonst scheint er dem Vademecum zu folgen: 2. Teil No. 125, S. 88: Der Segen. Fast ebenso, nur mit Ortsangabe, erzählen die „Anekdoten", I, S. 267: Der zurückkommende Matrose. Sie stehen also — auch von einem Matrosen ist im Vademecum und bei Langbein keine Rede mehr — Poggius noch näher, aus dem Lessing die Geschichte kannte; s. Poggij facetie, a. a. O.: Fabula prima cuiusdam Caietani pauperis naucleri. Vgl. Chamisso, San Vito. (Werke, herausg. von Kurz, Leipzig o. J., Bd. I, S. 240.)

33. **Das Gesetzbuch.** — Beckers Taschenbuch 1798, S. 161 f. — S. Schr. II, S. 161 ff. — Vgl. Pauli, Schimpf und Ernst, herausg. von Oesterley No. 139, dazu S. 489. — Vademecum, 2. Teil, No. 167, S. 117.

---

[1]) Lessing zog den Stoff in Betracht für eine „Hanswurstszene", die „Das Koboldchen" heifsen könnte, oder ähnlich. S. „Dramatische Entwürfe und Fragmente" (Nachspiele mit Hanswurst).

34. **Die Mitgift.** — Beckers Taschenbuch 1798, S. 182 f. — S. Schr. II, S. 164 f. — Quelle: Imbert, Historiettes ou Nouvelles en vers, Amsterdam 1774, livre IV, Conte 9, p. 181: La petite dot.

35. **Der Kinderraub.** — Beckers Taschenbuch 1798, S. 225 f. — S. Schr. II, S. 169. — Vgl. Legenda aurea, ed. Grässe, cap. CXXXI, p. 591, v. d. Hagen, Gesamt-Abenteuer, Bd. III, No. LXXV; Vademecum, 3. Teil, No. 22, S. 12: Kosegarten, Legenden, Bd. I (Berlin 1804), S. 32; Marienlegenden, herausg. von Pfeiffer, Stuttgart 1846, No. V, S. 40.

36. **Amin.** — Gedichte (2. Auflage), 2. Teil, S. 65 ff. 1800. — S. Schr. II, S. 68 ff. — Vgl. Beckers Erholungen, 2. Bändchen 1797, S. 250 ff.: Azolan. Erzählung nach Voltaire.

37. **Das Not- und Hilfsbüchlein.** — Beckers Taschenbuch 1801, S. 291 ff. — S. Schr. II, S. 237 ff. — Quelle: Lafontaine, Contes, II, 10: On ne s'avise jamais de tout. (Œuvres complètes, éd. par Moland, Paris 1872, t. III, p. 186 ff.) Lafontaines Vorlage ist No. XXXVII der Cent Nouv. Nouv. a. a. O. t. I, p. 232 ff. — Der Schwank findet sich auch bei Periers, No. XVIII (Contes ou Nouvelles Récréations, nouv. éd. par de la Monnoye, Amsterdam 1735, t. I, p. 185 ff.). Diese letzte Fassung hat mit Langbein gegenüber den beiden andern einen Zug gemeinsam: es ist ein Gefäſs mit Wasser, das auf die Dame herabfällt, bei Lafontaine und den Cent Nouv. Nouv. ist von einem pannier d'ordure die Rede. Vgl. Keller, Li romans des sept sages, Tübingen 1836, S. CLXXXVI.

38. **Der Kampf um die Braut.** — Beckers Taschenbuch 1804 (Neue Auflage), S. 71 ff. — S. Schr. III, S. 64 ff. — Quelle: Teutscher Merkur, May 1783, S. 174 ff.: Ritter Rauber.

39. **Domitian und der Witzling.** — Beckers Taschenbuch 1805, S. 75 f. — S. Schr. III, S. 255. — Quelle: Imbert, Historiettes, livre I, Conte 2, p. 9: Le Railleur. Eine ältere Fassung bei Pauli, Schimpf und Ernst, herausg. von Oesterley, No. 167, dazu Nachweise S. 492.

40. **Der Kuſshandel.** — Beckers Taschenbuch 1805, S. 161. — S. Schr. III, S. 58. — Vgl. Hagedorn, Die Küsse. Sentimental hat den Stoff behandelt Luise Brachmann, Lindor und Laura im: Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet, 1821, S. 47. Über die gemeinsame französische Quelle vgl. Nedden, Quellenstudien zu Gellerts Fabeln. Dissertation Leipzig o. J. (1899) S. 41.

41. **Die Flederwische.** — Beckers Taschenbuch 1806, S. 198 ff. — S. Schr. III, S. 72 ff. — Eine ähnliche Geschichte findet man in Laſsbergs „Liedersaal", Bd. II (1822) No. CLXVIII, S. 659.

42. **Der Stubenschlüssel.** — Beckers Taschenbuch 1806, S. 257 ff. — S. Schr. III, S. 161 ff. — Quelle: Imbert, Historiettes, livre I, Conte 5, p. 19 ff: Les deux dévotes. Eine auf derselben Voraussetzung beruhende, im übrigen etwas andere Geschichte findet man unter dem Titel: La Grace efficace bei Grécourt, Poesies diverses, Nouv. Ed. A Lausanne et à Geneve, 1747, S. 76 ff., sehr witzig, aber noch obscöner erzählt als bei Imbert und Langbein.

43. **Das Hemd des Glücklichen.** — Beckers Taschenbuch 1807, S. 197 ff. — S. Schr. III, S. 13 ff. — Über die Geschichte dieses Stoffes hat Köhler geschrieben: Aufsätze über Märchen und Volkslieder, herausg. von Bolte und Schmidt. Berlin 1894. Das. S. 118: Das Hemd des Glücklichen. Köhler bezeichnet als Langbeins Quelle Casti, Novelle (Paris 1804), t. I, p. 27 ff. Langbein ist aber ohne Zweifel der Darstellung des Grafen Daru gefolgt: Le roi malade, ou La chemise de l'homme heureux (Almanach des Muses, 1803, p. 97 ff.; Köhler teilt den Text ganz mit). — Castis „Novelle" spielt im Orient, und der König ist schwermütig; Daru hat Europa als Schauplatz, und der König ist krank, wie bei Langbein. Aufserdem sind fast wörtliche Übereinstimmungen zwischen Daru und Langbein zu konstatieren. Schon der Titel ist bei beiden gleich. Der Weise „lut dans les cieux". Langbein (Str. 10) „Ich mufs zuvor mit stillem Fleifs Drob die Planeten fragen." (Casti redet hiervon überhaupt nicht.) Ferner vgl.

Daru:	Langbein (Str. 14):
„Allons, pour me tirer d'affaire, Indiquez moi l'un de ces mille heureux Que tous les jours vos édits me font faire."	„Was sinnet Ihr und werdet bleich? Ihr rühmtet ja noch heute: Durch Eure Sorgfalt sei mein Reich Voll hochbeglückter Leute. Stellt doch von dieser grofsen Schar Nur einen Einzigen mir dar!"

Die Suchenden finden den Glücklichen — beim Frühstück mit seinem Schatz, wie in der Langbeinschen Erzählung. Daru läfst das Paar im Wirtshaus sitzen, wo die Gesandten abgestiegen sind: sie warten dann so lange, bis der Bauernbursche, der mit seiner Geliebten mittlerweile droit au grenier gegangen ist, zurückkommt — es dauert ziemlich lange — und fragen ihn dann nach dem Hemd. Bei Langbein geht alles im Freien vor sich: im Vorbeifahren hören sie den Gesang des „Bäuerleins" — (Daru: Comme ils rêvaient entre quatre bouteilles Un chanson vint frapper leurs oreilles) — sehen ihn im Walde sitzen und erkundigen sich dann gleich nach dem fraglichen Kleidungsstück. — Die Abweichungen von Casti sind aber noch viel gröfser. — Von Köhler nicht erwähnt wird die Bearbeitung dieses Stoffes von Nicolai im Taschenbuch für Damen, 1811, S. 17 ff.: er erzählt vom „König Mir am langen Indusstrome", übrigens mit denselben Grundzügen, wie Langbein.

44. **Die Fahrt ins Heu.** — Beckers Taschenbuch 1808, S. 62 f. — S. Schr. III, S. 140 ff. — Quelle: ein Volkslied aus Des Knaben Wunderhorn, Bd. I, Heidelberg 1806, S. 345 f.

45. **Der Kriegs- und Friedensherold.** — Beckers Taschenbuch 1808, S. 113 ff. — S. Schr. III, S. 80 ff. — Quelle: Langbein lernte den Stoff wohl aus dem Kais. priv. Reichs-Anzeiger kennen. In No. 75 am 18. März 1806 erkundigt sich ein Ungenannter nach dieser Sage, die er „unter den niedern Volksklassen" oft erzählen gehört hat. Er möchte gerne wissen, „ob das Ganze eine Fabel, oder was daran eigentlich wahres seyn möchte." Ist schon

die Frage charakteristisch, noch interessanter sind die Antworten, die darauf einliefen: in gewisser Weise spiegelt sich das ganze 18. Jahrhundert darin. No. 129 vom 17. Mai 1806, S. 1515 ff, bringt einen Auszug aus dem 20. Stück des Hanauischen Magazins, 1784, wo ein Regierungsrat Neuhof über die Sage berichtet hat. Es geht daraus hervor, daſs die Gerüchte über die gespensterhaften nächtlichen Geräusche am Schnellart und Rodenstein zu gerichtlichen Untersuchungen geführt haben in den Jahren 1742, 43, 56, 58, 59, 60, 63 und 66. „Die Protokolle liegen in Urschrift in der Registratur zu Erbach." — Der Referent Neuhof ist schon aufgeklärter: seine Erklärung des nächtlichen Lärmes durch Widerschälle u. ä. forderte aber den Widerspruch eines Ungenannten im 45. und 46. Stück des „Magazins" heraus: so lange die Nicht-Existenz des Teufels nicht erwiesen wäre, seien auch Einwirkungen böser Geister nicht unmöglich. — In derselben No. 129 des Reichs-Anzeigers spricht sich ein andrer ziemlich geringschätzig über die Sage aus: es dürfte nichts davon übrig bleiben als ein Rezept zu einem Ritter- und Geisterroman. Wieder ein andrer hält es doch für angebracht, in eine ernstliche Diskussion über die Existenzmöglichkeit von Geistern einzutreten. „Wer über diesen Gegenstand mit Kenntniſs und ohne Vorurtheil nachdenkt, wird sich gewiſs überzeugen, daſs die Erscheinung eines Geistes, oder die Einwirkung desselben auf unsere Sinne, auf unser Gefühl, schlechterdings unmöglich sey. Gesetzt, der Geist sey mit einem subtilen Körper unzertrennlich verbunden, er nehme ihn also nach der Trennung von dem gröberen Körper mit sich fort, woher soll er den gröbern Stoff nehmen, um jenen Körper ad tempus zu vergröbern, und ihn für unsere gröbern Sinneswerkzeuge fühlbar zu machen? Durch welche Mittel, Organe (die bereits vergröbert seyn müſsten) soll er auf diesen Stoff wirken, um sich den neuen Körper zu bereiten? Wie verträgt sich damit die vorgebliche Behauptung, daſs ein solcher erscheinender Geist, wegen der Subtilität seines Körpers durch verschlossene Thüren dringen, und doch im Stande seyn soll, dieselben aufzustoſsen und einzureiſsen? Endlich sind das sinnliche und übersinnliche Reich zweyerlei Welten ohne Brücken, die durch eine undurchdringliche Kluft getrennt sind. Daher ist die Erscheinung eines Geistes ein wahrer Widerspruch. Der Grund wäre in der übersinnlichen und die Wirkung in der sinnlichen Welt." — Ebenda No. 198 vom 28. Juli 1806, S. 2393 ff. nennt der Einsender die Sage „lächerlich und abentheuerlich", sie werde aber doch von „der in der Aufklärung noch zurückstehenden Volksklasse" der Gegend geglaubt. — Triumphierend aber spricht in No. 206 vom 5. August 1806 ein Herr Wolmershausen das letzte Wort: „Unter dem allgemeinen Tremulanten und dem Fugengekrach der physischen und politischen Weltkörper schlägt auch dein Stündchen, famöser Schnellertsherr!" „Als Grenadier des Lichts" will der Einsender gründlich aufräumen mit der „Wahnherrschaft" des Rodensteiners. Er giebt dann zunächst eine spöttische Erzählung der Sage: „Der Zug dieses Nachtvogels geht nicht geradeaus, sondern in einem gleichschenkligen Triangel, wovon — — — — — die Spitze der erbachische Pfarrort Brensbach bildet. Hier nehmen Ihro Excellenz (Gott sey bey uns) in dem Bauernhause Hübner einige Erfrischungen zu sich, begeben

sich mit ihrem sämmtlichen Hofstaat in die Stube des Leibzüchters Hübner, der im Bette liegt, setzen sich neben dem Bett in einen goldigen Grofsvaterstuhl, und schlürfen in diesem stinkenden Hundeloch von Stube recht à la Turque ihren Kaffee. — — — — — Dieser Bauer Hübner (der dem Referenten alles erzählt hat) war aber ein wahres Rind, die personifizierte Dummheit und ein bewegliches Magazin toller Sagen." — Herr Wolmershausen kommt zu dem Resultat, die Sage sei „das ganz ordinäre Trugspiel einer erhitzten, aber verschrobenen Pöbel-Phantasie". Der Mangel an Verständnis, den der Rationalismus für Märchen und Sage hatte, wird durch diese Nummern des Reichsanzeigers scharf beleuchtet. Zugleich lehren sie, auf welchen Widerstand die Romantik mit ihren Bestrebungen stofsen mufste. — Vgl. Grimm, Deutsche Sagen, I, No. 26, S. 28 und No. 170.

46. **Der Plauderer.** — Beckers Taschenbuch 1808, S. 278 f. — S. Schr. III, S. 143 f. — Quelle: ein Volkslied aus Des Knaben Wunderhorn Bd. I, Heidelberg 1806, S. 32 f.

47. **Der Substitut des hl. Georg.** — Beckers Taschenbuch 1808, S. 291 ff. — S. Schr. III, S. 273 ff. — Quelle: Imbert, Historiettes, livre IV, Conte 8, p. 179 ff.: Le Saint de Village.

48. **Bramarbas.** — Beckers Taschenbuch 1809, S. 120 ff. — S. Schr. III, S. 90 ff. — Ob das Fabliau „Bérengar" bei Legrand, a. a. O. t. III, p. 231 Langbeins Vorlage war, erscheint zweifelhaft, wahrscheinlich aber hat Platen seine einaktige Komödie „Berengar" danach gearbeitet (s. Sämtliche Werke, herausg. von Goedeke, Stuttgart o. J. Bd. II, S. 315 ff.).

49. **Die Sage vom Bischof Hatto.** — Beckers Taschenbuch 1809, S. 260 ff. — S. Schr. III, S. 28 ff. — Welche Fassung dieser bekannten Sage Langbein benutzt hat, kann ich nicht angeben; vgl. Kirchhoff, Wendunmuth, herausg. von Oesterley, Bd. I, No. 31, S. 482, Nachweise dazu Bd. V, S. 66; Liebrecht, Zur Volkskunde, Heilbronn 1879, S. 1 ff.

50. **Der Korb.** — Beckers Taschenbuch 1810, S. 116 ff. — S. Schr. III, S. 120 ff. — Das hier erzählte Liebesabenteuer ist, nach einem alten Fabliau, dem berühmten Arzt Hippokrates in Rom zugestofsen, zur Zeit des Augustus; s. Fabliaux ou Contes (Le Grand) t. I, p. 232 ff. Gewöhnlich wird es dagegen vom Zauberer Virgilius berichtet: aus Jansen Enenkels Weltbuche mitgeteilt von v. d. Hagen, Gesamtabenteuer, Bd. II, S. 513: Der Zauberer Virgilius. Ebenso in der Zimmerischen Chronik, herausg. von Barack, 2. Auflage, Bd. IV, S. 229, Vers 38 ff. Hans Sachs (Der Filius im Korb, Sämtliche Fabeln und Schwänke herausg. von Goetze, Bd. II, No. 264, S. 228) macht zum Helden des Abenteuers „den perümbten nigromanten Filius". Als jüngste Gestaltung citiert v. d. Hagen, a. a. O., Bd. III, S. CXXXIX ein deutsches Volkslied. Dieses Spottgedicht auf den Schreiber Heinrich Konrad ist Langbeins Vorlage. Er kannte es aus Des Knaben Wunderhorn, Bd. I (Heidelberg 1806), S. 53 ff. Auch Uhland hat es in seine Volkslieder aufgenommen: No. 288 (4. Buch), S. 745. Vgl. Dunlop-Liebrecht (Geschichte der Prosadichtungen, Berlin 1851), S. 483, Anmerkung 253; Varnhagen, Longfellow's tales, Berlin 1884, S. 120.

51. **Der Koch.** — Beckers Taschenbuch 1810, S. 191 f. — S. Schr. III, S. 293 f. — Quelle: „Anekdoten“ (Dictionnaire) Bd. I, S. 268: Der vom Teufel Lügen gestrafte Mönch.

52. **Das war ich!** — Beckers Taschenbuch 1810, S. 305 ff. — S. Schr. III, S. 309 ff. — Quelle: Lafontaine, La servante justifiée; Contes II, 6. (Œuvres complètes, éd. par L. Moland, Paris 1872, t. III, p. 147 ff.) Lafontaines Quelle ist, nach eigener Angabe, la Reine de Navarre; s. L'Heptaméron, éd. par P. Lacroix (Jacob), V. journ. 45. nouv. p. 406 ff. Auch Langbein giebt hier ausnahmsweise seine Vorlage an.

53. **Der Igel und der Dachs** (Fabel). — Minerva 1810, S. 8 ff. — S. Schr. III, S. 289 ff. — Vgl. Wendunmuth, herausg. von Oesterley, Bd. IV, S. 294, dazu Bd. V, S. 167; Triller, Neue Äsopische Fabeln, No. LIV, S. 110.

54. **Der Kirschbaum.** — Minerva 1810, S. 12 ff. — S. Schr. III, S. 302 ff. — Quelle: Legrand, Fabliaux ou Contes, t. I, p. 245: Du Curé qui mangea des mûres. Daneben hat Langbein wohl die Fassung der „Anekdoten“ gekannt: Bd. I, S. 254: Der Pachter der Maulbeeren afs. [1]) (Er reitet, wie der Pfarrer bei Langbein auf einem Esel; im Fabliau ist es eine Stute.)

55. **Die Reise ins Bad.** — Taschenbuch für Damen 1810, S. 192 ff. S. Schr. III, S. 172 ff. — Quelle: Die Geschichte geht zurück auf Boccaccio, X, 2. (a. a. O. Bd. II, S. 341 ff.), dazu vgl. Landau, Die Quellen des Decamerone, 2. Auflage, S. 189 und S. 324. Langbein hat hiermit indes wenig gemeinsam. Näher steht ihm Kirchhoff, Wendunmuth, herausg. von Oesterley, Bd. I, No. 76: Ein edelmann machet einen münch gesundt. In den Nachweisen dazu (Bd. V, S. 37) wird nur angeführt: Exilium melancoliae (Strafsburg 1643). Auch diese Fassung hat Langbein kaum benutzt. Kirchhoff war damals verschollen. So bleibt als wahrscheinliche Quelle übrig Hans Sachs, der den Stoff zweimal bearbeitet hat: zu dem Fastnachtspiel: Das wiltbad (Keller-Goetze, Bd. 21, S. 3 ff.) und zu dem Meisterlied: Der abt im Wiltbad (Sämtliche Fabeln und Schwänke, ed. Goetze-Drescher, Bd. III, S. 165; Dichtungen von Hans Sachs, ed. Goedeke, 2. Auflage 1883, Bd. I, S. 101). Gegen eine Benutzung Hans Sachsens aber sprechen vor allem zwei Differenzen: Langbeins Erzählung spielt am Rhein, Hans Sachs bezeichnet als Lokal Rauchhofen in „Beierlant“. Dort geht der Abt willig mit dem Ritter, hier wird er dazu gezwungen. Die Verlegung des Ortes ist möglicherweise nur wegen — des Reims vorgenommen [2]) („des Rheins“ steht am Ende

---

[1]) Charakteristisch ist es, dafs Anekdoten, die von Geistlichen erzählen, später öfters dasselbe von Laien berichten. So hat z. B. auch Abrah. a. St. Clara die Geschichte vom Testament des Hundes dem Kreise der Geistlichkeit entrückt; s. S. 40.

[2]) Julchens Brautgeschichte (S. Schr. I, S. 51 ff.) wird in erster Fassung „am Kamin“, dann „im Wiesengrund“ erzählt. Der Bräutigamsspiegel; das Gedicht spielt zuerst „zur Weihnachtszeit“, später „zur Frühlingszeit“.

der Verszeile [Str. 1,1]). — Sonst habe ich diese Geschichte nirgends gefunden. — Vgl. Wolfg. Menzel, Deutsche Dichtung, Bd. II, S. 108.

56. **Die Rofsdecke.** — Neuere Gedichte 1812, S. 96ff. – S. Schr. III, S. 108ff. — Wahrscheinlich hat Langbein in diesem Gedicht nach Hans Sachs gearbeitet; schon der Titel spricht dafür: Die halb rofsdeck (s. Keller, Bd. VII, S. 441 f.). Nicht so viel Berührungspunkte zeigt er mit dem Fabliau, das Legrand, a. a. O. t. IV, p. 74ff. mitteilt: Le Bourgeois d'Abbeville. Beide erzählen indes von einem Kaufmann — Langbein von einem Ritter; beide berichten nichts von der Vertreibung des Alten. Während aber im Fabliau die Schwiegertochter den Sohn dazu überredet, seinen alten Vater aus dem Hause zu stofsen, tritt bei Hans Sachs und Langbein die Frau überhaupt nicht auf. Eine ältere deutsche Fassung der Geschichte mit wesentlich denselben Zügen bei Lafsberg, Liedersaal, Bd. I (1820), S. 583. Mit derselben Pointe, sonst anders, bei Pauli, ed. Oesterley, No. 436, dazu Nachweise S. 523f. — Eine auffallende Ähnlichkeit mit Langbeins Erzählung zeigt ein Dialektgedicht, das Firmenich, Germaniens Völkerstimmen, Bd. I, S. 529 abdruckt: Der Aushalt. Auch das Versmafs ist dasselbe. Man vergleiche die beiden ersten Strophen:

Firmenich.	Langbein.
Am Kristdag Moorge war et raulich	Der Weihnachtstag begann zu lichten,
Un Alles glatt vull Schnee un Eis,	Ein Nordsturm heulte durch den Forst,
Am Schoorschde heilt der Wind so graulich,	Und stürzte schneebeladne Fichten;
Und Bähm und Feller ware weifs;	Der Adler floh in seinen Horst.
Do woord's em alde, kranke Bauer	Da schauderte, gebeugt von Jammer
In seiner Kammer gar so sauer,	Ein Greis in seiner öden Kammer.
Die em sei Stuffel un sei Lies	Die Wände flimmten silberweifs,
Afs Aushaltkammer angewies.	Gleich seinem Bart, von Reif und Eis.

Auch sonst zeigt das Gedicht Ähnlichkeit mit dem Langbeinschen, z. B. wie der Vater den Sohn daran erinnert, was er ihm immer zu Weihnachten geschenkt hat. Der Schlufs weicht allerdings ab. Der kleine Enkel soll dem Grofsvater ein Lager von Stroh bereiten: er nimmt aber nur Moos und dürre Blätter dazu: das Stroh wolle er so lange aufbewahren, bis sein Vater in den Aushalt käme. Trotzdem — auf Zufall können die Übereinstimmungen beider Gedichte kaum beruhen; wahrscheinlich hat man es hier mit einer Bearbeitung der Langbeinschen Verse zu thun, in der Pointe mit Anschlufs an eine andre Tradition des Stoffes. Es wäre das mit ein Beweis für die Beliebtheit und Verbreitung der Verserzählungen Langbeins.

57. **Der Gastfreund.** — Neuere Gedichte 1812, S. 171ff. — S. Schr. III, S. 186ff. — Vgl. Sept sages, herausg. von Keller, S. CLXXXII; Bühels Diokletian, herausg. von Keller, Einleitung, S. 54; Grimm, Kinder- und Hausmärchen (5. Auflage) Bd. I, S. 493, dazu Bd. III, S. 131.

58. **Der Kapaun.** — Neuere Gedichte 1812, S. 264ff. — S. Schr. III, S. 284ff. — Vgl. Abrah. a. St. Clara, Judas, Sämtliche Werke Bd. II, S. 390 und Bd. V, S. 136.

59. **Der kleine Gerngrofs.** — Beckers Taschenbuch 1812, S. 283 ff. — S. Schr. IV, S. 305 ff. — Quelle: Stoppe, Neue Fabeln oder Moralische Gedichte, 2. Teil (Breslau 1740), Buch IV, Fabel 1, S. 205 f.: Der Zwerg. — Vgl. Jugend (Münchner illustr. Wochenschrift) Jahrgang I, 1896, Bd. I, No. 1—2, S. 22.

60. **Die weifse Rose.** — Minerva 1812, S. 263 ff. — S. Schr. IV S. 9 ff. — Quelle: Eine deutsche Sage, die Langbein aus dem Höllischen Proteus des Erasmus Francisci kannte,[1]) dort S. 1060 ff. Danach: Grimm, Deutsche Sagen, I, No. 265, S. 309 ff; und Büsching, Volkssagen, Märchen und Legenden, Neue Auflage 1820, No. 83, S. 391 ff.

61. **Die Wachtel und ihre Kinder** (Fabel). — Taschenbuch für Damen 1812, S. 15 f. — S. Schr. IV, S. 316 f. — Quelle: Hans Sachs (Sämtliche Fabeln und Schwänke, herausg. von Goetze, Bd. II, S. 561; danach auch Burkard Waldis (Esopus, herausg. von Tittmann, 1. Teil, S. 152).

62. **Sankt Petrus und die Geifs.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1812, S. 51 ff. — S. Schr. IV, S. 291 ff. — Quelle: Hans Sachs: Sant Peter mit der gais. (Sämtliche Fabeln und Schwänke. herausg. von Goetze, Bd. I, S. 441 ff.)

63. **Die Auster.** — Beckers Taschenbuch 1813, S. 61 f. — S. Schr. IV, S. 322 f. — Quelle: Der Blinde und der Lahme. Eine altdeutsche Fabel (in Beckers Erholungen 1803, 2. Bändchen, S. 222 f.). — Vgl. Lafontaine IX, 9: L'Huître et les Plaideurs.

64. **Der Reifrock.** — Beckers Taschenbuch 1813, S. 110 ff. — S. Schr. IV, S 298 ff. — Vgl. v. d. Hagen, Gesamt-Abenteuer, Bd. II, No. XXXVII, dazu S. XXII; Bühels Diokletian, herausg. von Keller, Einleitung S. 54.

65. **Der Grämling und der Frohsinnige.** — Beckers Taschenbuch 1813, S. 204 f. — S. Schr. IV, S. 309 f. — Quelle: Abrah. a. St. Clara, der die Geschichte dreimal nach „Stengelius, Mund. Theoret. p. I, cap. 14" erzählt, und zwar im Judas (S. W. Bd. I, S. 456 f.) im Bescheid-Essen (a. a. O. Bd. IX, S. 115) und im Narren-Nest (a. a. O. Bd. XIII, S. 74 f.).

66. **Die Wegweiser.** — Taschenbuch für Damen 1813, S. 7 ff. — S. Schr. IV, S. 312 ff. — Quelle: Hans Sachs: Sant Petter mit dem hern und faulen pawren knecht. (Sämtliche Fabeln und Schwänke, ed. Goetze, Bd. I., No. 170, S. 485 ff. mit weiteren Nachweisen, wobei Langbein nicht genannt wird. Vgl. Val. Schumann, Nachtbüchlein, ed. Joh. Bolte, S. 272, Nachweise S. 410. Auch Bolte führt Langbeins Bearbeitung nicht mit an.

67. **Die Lehre der Mutter** (Fabel). — Taschenbuch für Damen 1813, S. 16 f. — S. Schr. IV, S. 319 f. — Vgl. Pauli, Schimpf und Ernst, herausg. von Oesterley, No. 530, dazu Nachweise S. 535.

---

[1]) s. Ritter der Wahrheit, 2. Teil, S. Schr. XXVI, S. 90: Ihro Wohlweisheit studieren jetzt Franziski höllischen Proteus . . . eine hundertjährige Schwarte, worin eine Menge Gespenstergeschichten . . . erzählt sind. — Angabe der Seitenzahl oben, aus Büsching.

68. **Die Beichte.** — Taschenbuch für Damen 1818, S. 244. — S. Schr. IV, S. 332. — Als mögliche Quelle kommt hier in Betracht: Vademecum für lustige Leute, 3. Teil (Herrn Elfried Knudson, Bürgern und Gewürzkrämer in Ottensen zugeeignet), Berlin 1781, No. 246, S. 210: Gewisse Übel legen sich von selbst. Wörtliche Übereinstimmungen sprechen dafür, die Ortsangabe bei Langbein dagegen. Nicht benutzt ist jedenfalls Daniel Stoppe, Neue Fabeln oder Moralische Gedichte, 2. Teil (Breslau 1740), Buch I, No. 15, S. 38 f.: Die Magd. Das Gedicht behandelt in realistischer Art, wie es Stoppe entspricht, denselben Stoff. (Die Beichtende ist eine Gutsmagd.)

69. **Rechenbergs Knecht.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1814, S. 40 ff. — S. Schr. IV, S. 18 ff. — Vgl. Büsching, Volkssagen, No. 15, S. 58, dazu die Anmerkungen S. 421; Grimm, Deutsche Sagen, Bd. I, No. 175, S. 219; W. Menzel, Deutsche Dichtung, Bd. II, S. 158.

70. **Die Mönchsehe.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1814, S. 45 f. — S. Schr. V, S. 56 f. — Quelle: Kosegarten, Legenden, Bd. I (Berlin 1804), S. 57: Die Trauung der hl. Agnes; Kosegarten schöpfte aus der Legenda aurea (ed. Grässe, p. 116).

71. **Das blinde Rofs.** — Minerva 1815, S. 157 ff. — S. Schr. IV, S. 56 ff. — Quelle: Von den mir bekannten Fassungen steht Langbein am nächsten: Abrah. a. St. Clara, Judas, Sämtliche Werke, Bd. III, S. 220 f.; geht zurück auf Cento Novelle Antiche, No. XLIX (ed. Gualteruzzi, Firenze 1778, t. I, p. 221 f.): D'una Campana, che s'ordinò al tempo del Re Giovanni. — Von einer Rettung des Herrn durch das Pferd aus Lebensgefahr erzählen beide nichts. — Vgl. Benfey, Pantschatantra, Bd. II, S. 14; dazu Anmerkungen Bd. I, S. 167 f., von der Hagen, Gesamt-Abenteuer, Bd. II, S. 635 ff., Anmerkungen Bd. III, S. CLXIII (Langbein erwähnt); Gesta Romanorum, cap. 105 (Ausg. von Oesterley, S. 435, mit Nachweisen S. 728). Pauli, Schimpf und Ernst, a. a. O. No. 648, S. 357; mit Nachweisen S. 546 f. Grimm, Deutsche Sagen, II, No. 459, S. 119; s. auch Varnhagen, Longfellow's tales of a way-side inn (Berlin 1884), S. 76.

72. **Die Versuchung.** — Minerva 1815, S. 166 ff. — S. Schr. IV, S. 62 ff. — Quelle: Kosegarten, Legenden, Bd. II (Berlin 1804), S. 51: Der Bischof und die Jungfrau. Kosegarten erzählt nach der Legenda aurea (ed. Grässe, editio tertia, 1890, cap. II, p. 19 ff.: De sancto Andrea apostolo).

73. **Die selige Frau.** — Minerva 1815, S. 177 ff. — S. Schr. V, S. 169 ff. — Quelle: Büsching, Volkssagen, Märchen und Legenden, No. 82, S. 389 ff. — Grimm, Deutsche Sagen, I, No. 341, S. 388 erzählen dasselbe Begebnis, geben aber als Lokal Köln an. Das ist jedenfalls richtiger; die Sage ist in Köln noch heute lebendig, und aus dem Fenster eines Hauses schauen in Holz geschnitzt die zwei Pferdeköpfe.

74. **Der Felsenhut.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1816 (?). — S. Schr. IV, S. 183. — Vgl. Grimm, Deutsche Sagen, Bd. I, No. 206, S. 248; als Quelle giebt Grimm das eben genannte Taschen-

buch an. Wahrscheinlich ist Langbeins Gedicht damit gemeint; leider war mir der Jahrgang des Taschenbuches nicht zugänglich.

75. **Das Spiel am Sabbat.** — Taschenbuch für Damen 1816, S. 141 ff. — S. Schr. IV, S. 327 ff. — Quelle: Zeitung für Einsiedler, 1808, No. 7; s. Arnims Trösteinsamkeit, herausg. von Pfaff, Freiburg und Tübingen 1883, S. 60 f.

76. **Der Sünder und sein Kind.** — Taschenbuch für Damen 1816, S. 248 ff. — S. Schr. IV, S. 333 ff. — Die Legende erzählt von einem sündhaften Schneider in Tirol, der „durch einen Rank“ in den Himmel kommt und auf Fürbitte seines früh und unverdorben gestorbenen Söhnleins dort bleiben darf. — Quelle: ?

77. **Das Märchen vom König Luthbert.** — Minerva 1816, S. 227 ff. — S. Schr. V, S. 235 ff. — Über die Geschichte dieses Stoffes ist ein eignes Buch erschienen: Herm. Varnhagen, Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung. Berlin 1882.[1]) Varnhagen betrachtet (S. 96 ff.) Langbeins Gedicht als Ausfluſs aus Abrahams a. St. Clara Heilsamem Gemisch-Gemasch, Würtzburg 1704, S. 219 ff. und Bidermann, Acroamatum Academicorum libri tres (die von Varnhagen benutzte Ausgabe, Coloniae Agrippinae 1724, war mir nicht zugänglich; eingesehen hab ich die „editio novissima juxta Antwerpen, s. a., das. lib. I, 6, S. 154 ff.: Superbiae correctio in regis exilio). Varnhagen hat aber nicht beachtet, daſs Abrah. a. St. Clara, der a. a. O. nach Antoninus erzählt (s. Varnhagen a. a. O. Anhang II, S. 111 f.), dasselbe Märchen noch einmal zu einer moralischen Nutzanwendung gebraucht im Judas (Sämtliche Werke, Bd. III, S. 434 ff.), und zwar folgt er hier dem von ihm selbst im Heils. Gemisch-Gemasch genannten Bidermann. Die Darstellung wird aber entschieden durchquert von Zügen aus Antoninus: bei Bidermann ist der König von der Jagd erhitzt — Abraham erwähnt davon nichts. Jener läſst den Beraubten erst zur Burg eines Edelmannes gehen, von da nach einem andern, quem olim censu equestri ornaverat, und dann nach seinem eignen Schloſs. Abraham berichtet, der König sei, nach Zurückweisung im „nächsten Geschloſs eines Edelmannes“ direkt nach Hause gelaufen. Daſs Jovianus die Kleider des Bettlers anzieht, sagt Bidermann nicht, wohl aber Antoninus und Abraham, auch da, wo er nach jenem erzählt. — Abrah. a. St. Clara (Heils. Gemisch-Gemasch) hat Langbein zweifellos gekannt und benutzt. Ob er daneben dessen zweite Erzählung im Judas oder Bidermann verwertet, darüber kann eine bündige Entscheidung kaum gegeben werden. Für Abrahams Judas als Vorlage spricht der Umstand, daſs hier von der Erhitzung des Königs durch die Jagd keine Rede ist: Langbein, der gerne gründlich motiviert, hätte sich das kaum entgehen lassen. Dagegen scheinen zwei auffällige Parallelen auf Bidermann hinzuweisen. Hier steht, a. a. O. (s. auch Varnhagen a. a. O. Anhang III, S. 113): inibi piscina salubris aquae, declivi crepidine

---

[1]) Angezeigt von R. Köhler im Archiv für Litt.-Gesch., Bd. XI, S. 282 ff.; Nachträge vom Verfasser selbst in seinem Buche: Longfellow's tales of a wayside inn und ihre Quellen (Berlin 1884).

marginata — — —. Langbein (Z. 10): „Wo ein von Marmel umwölbter Spring.“ Abraham spricht an beiden Stellen nur von einem Teich (Flufs). — Zweitens sagt Bidermann: Ingredienti ingens miraculum objicitur: Hominem ibi videt, suum planissime gemellum, aut alterum potius seipsum, regia in sella sublimem, fulgentem gloria et procerum suorum corona cinctum. Erat vox et oratio una; erant vestes eae ipsae, quibuscum regnum in loco exuerat. — Langbein (Z. 75):

> Hier waltete jetzt auf seinem Throne,
> Geschmückt mit Purpur und Scepter und Krone,
> Ein fremder Gast, der ihm aufs Haar
> An Gestalt und Bildung ähnlich war.

Abraham (Judas) läfst den König gar nicht in den Saal kommen, und an der andern Stelle heifst es einfach: „— — — auch endlich soweit die Sach kommen, dafs sie den Gesellen für den König selbst geführet, ihme hierdurch einen Gespafs zu machen, allwo er nach vielen Aushöhnungen — — dahin condemnirt worden — — —“. Eine Benutzung Bidermanns ist somit wahrscheinlicher. — Von Varnhagen wird nicht erwähnt die Mitteilung einer altdeutschen Übersetzung dieses Märchens durch v. d. Hagen in: Erzählungen, Dichtungen etc. des Mittelalters herausg. von Büsching, Bd. I (Breslau 1814), S. 116 ff.: Erkenne dich selbst, so erkennen dich die andern (Dresden, Hs. von Nicolaus im Grunde, 1470, nach den Gesta Romanorum). — Vgl. Germania, Bd. II, S. 431 ff. und Jahrbuch für roman. und engl. Litt., Bd. XII, S. 407 ff.

78. **Der Hirt von Oggersheim.** — Minerva 1816, S. 238 ff. — S. Schr. V, S. 69 ff. — Quelle: J. P. Hebel, Schatzkästlein, Werke, herausg. von Behaghel (D. N. L.), 2. Teil, S. 346 f. Eine ähnliche Geschichte in den „Anekdoten“, II, S. 311.

79. **Die goldene Gans.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1817, S. 47 ff. — S. Schr. IV, S. 98 ff. — Bis Strophe 32 folgt Langbein dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm (Kinder- und Hausmärchen, Grofse Ausgabe, 5. Auflage, Göttingen 1843, Bd. I, No. 64, S. 412; vgl. dazu Bd. III, S. 114 f.). Satirische Absichten führen den modernen Bearbeiter zu einer von der Vorlage stark abweichenden Gestaltung des Schlusses. Die drei gröfsten Narren, die der König zu sehen verlangt, erinnern an Christian Weises drei ärgste Erznarren, denen aber andere Thorheiten beigelegt werden, als bei Langbein. Der dritte Wunsch des Königs, Versetzung des Schlosses auf einen Berg, ist dem Motivschatz des orientalischen Märchens entnommen.

80. **Die arme Frau und der Mönch.** — Gaben der Milde, 2. Bändchen 1817, S. 82 ff. — S. Schr. IV, S. 189 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, Bd. I, No. 241, S. 286.

81. **Das Teufelsweib.** — Minerva 1817, S. 301 ff. — S. Schr. V, S. 217 ff. — Quelle: Hans Sachs: Der teuffel nam ein alt weib zu der ehe. Fastnachtspiel (Keller-Goetze, Bd. 21, S. 17 ff.). Denselben Stoff hat Hans Sachs auch reimweis zu einem Schwank bearbeitet (Sämtliche Fabeln und

Schwänke, herausg. von Goetze, Bd. I, No. 177, S. 502 ff. Langbein viel ferner steht Lafontaine: Belphégor (a. a. O. t. II, p. 419 ff.), Nouvelle tirée de Machiavel; doch vgl. dazu Dunlop-Liebrecht, S. 273. Weitere Nachweise bei Keller, Sept sages, S. CLXXV f.; s. auch Diokletians Leben von Hans v. Bühel, herausg. von Keller, S. 52 der Einleitung. Schiebelers Romanze Honesta (s. Auserlesene Gedichte, herausg. von Eschenburg, Hamburg 1773, S. 189) fufst auf demselben Stoff.

82. **Der Zaubertisch.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1818, S. 73 ff. — S. Schr. IV, S. 151 ff. — Langbein hat das hier zu Grunde liegende Märchen vom Tischlein deck' dich so umgemodelt, dafs es schwer ist, seine Vorlage zu bestimmen. Grimm, Kinder- und Hausmärchen (Grofse Ausgabe, 5. Auflage, Göttingen 1843, Bd. I, No. 36, S. 218 ff.; dazu Bd. III, S. 65 f.): Tischlein deck' dich, Goldesel, und Knüppel aus dem Sack wird hier kaum benutzt worden sein: es weicht bedeutend von der Langbeinschen Darstellung ab.

83. **Das Spielzeug.** — Wintergarten, Bd. II, 1818.[1]) — S. Schr. IV, S. 175 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, 2. Auflage (Berlin 1865), I, No. 17, S. 21 f.: Das Riesenspielzeug. Auch diesen Stoff hat ein Gröfserer als Langbein dichterisch verwertet, Chamisso: Das Riesenspielzeug (Werke, herausg. von Walzel [D. N. L.], S. 217, wo auch in der Anmerkung andere Bearbeitungen nachgewiesen werden). Chamisso scheint übrigens Langbein gekannt zu haben (sein Gedicht ist aus dem Jahre 1831): er hat mit seinem Vorgänger zwei Züge gemeinsam, welche die Sage nicht enthält: die Riesentochter nimmt in ihrer Schürze nur einen Bauer mit, und der Vater trinkt Wein, als sie zu ihm kommt.

84. **Der Pfaffe und sein Esel.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1819, S. 209 ff. — S. Schr. V, S. 115 ff. — Periers (Les Contes, Nouv. Ed. par de la Monnoye, Amsterdam 1735), nouv. XXIX, t. I, p. 296 ff.: De l'Asne umbrageux etc. erzählt, episodisch, dafs ein Mönch einen sehr schönen, aber scheuen Esel als Reittier hat, der vor allem das Hutabziehen grüfsender Leute nicht vertragen kann. Der Mönch ruft daher Bekannten schon von weitem zu: Ne me saluez point! Mais bien souvent pour avoir passetemps, on luy attiltroit des salueurs, qui luy faisoient de grandes reverences et baretades pour veoir un peu cest Asne en son avertin faire ses gambades. — Anderswo ist mir diese Anekdote nicht begegnet.

85. **Die Hinterthür.** — Wintergarten, Bd. III, 1819.[2]) — S. Schr. IV, S. 178 ff. — Vgl. Periers, a. a. O. t. I, nouv. VI, p. 74.

---

[1]) Der Band war mir nicht zugänglich; doch s. Jen. Allg.-Litt. Ztg., No. 57, März 1818.

[2]) s. Jen. Allg. Litt.-Ztg., Juli 1819, No. 126; mir war der Band nicht zugänglich.

86. **Der Schutzengel.** — Taschenbuch für Damen 1820.[1]) — S. Schr. V, S. 22 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, Bd. II, No. 476, S. 150 f.; daneben Uhlands Ballade: Graf Eberstein (Gedichte, herausg. von E. Schmidt und Hartmann, Stuttgart 1898, Bd. I, S. 253 f.). — Grimm erzählt von drei Brüdern, Uhland und Langbein wissen nur von einem Grafen Eberstein, Uhland nach dem Vorgang seiner Quelle: Gräters Iduna und Hermode 1812, S. 172; vgl. Eichholtz, Quellenstudien zu Uhlands Balladen, Berlin 1879, S. 66 ff.

87. **Hans Leu.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1820, S. 185 ff. — S. Schr. IV, S. 198 ff. — Quelle: Grimm, Kinder- und Hausmärchen, a. a. O. Bd. II, No. 90, S. 24: Der junge Riese; dazu in den Anmerkungen Bd. III, S. 160: Eine Erzählung aus Hessen.

88. **Das Gespenst im Hohlwege.** — Beckers Taschenbuch 1820, S. 236 ff. — S. Schr. V, S. 180 ff. — Quelle: Lichtwer, Die zwo Bettelweiber (Vier Bücher Äsopischer Fabeln, 2. Auflage, Berlin 1758, Buch II, Fabel 5, S. 54; dieselbe, von Ramler bearbeitet, in Lichtwers Schriften, herausg. von v. Pott, Halberstadt 1828, Fabeln, Buch II, No. 3, S. 46).

89. **Der Liebenbach.** — Beckers Taschenbuch 1821, S. 226 ff. — S. Schr. IV, S. 192 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, Bd. I, No. 106, S. 142: Der Liebenbach.

90. **Mutterliebe und Heldenmut.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1821, S. 161 ff. — S. Schr. V, S. 59 ff. — Diese Sage, deren Quelle mir unbekannt ist, berichtet von einer Fehde zwischen dem Grafen Wilhelm von Lützelstein und dem Grafen Friedrich von Zweibrücken und dessen unerschrockener Gattin.

91. **Notburga.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1822, S. 156 ff. — S. Schr. IV, S. 214 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, Bd. I, No. 351, S. 398 ff.

92. **Schälke mufs man mit Schälken fangen.** — Zuerst (?) gedruckt in den Neueren Gedichten, 2. Teil, 1823. — S. Schr. IV, S. 349 ff. — Vgl. Wickrams Rollwagenbüchlein, herausg. von H. Kurz, No. XLIII, S. 71 f.

93. **Die Schlangenkönigin.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1823.[2]) — S. Schr. V, S. 78 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen (2. Auflage), Bd. I, No. 221, S. 266 f. — Vgl. Wyfs, Idyllen, Volkssagen, Legenden (Bern und Leipzig 1815), Bd. I, S. 148 ff., dazu Anmerkung S. 327.

94. **Die Reise des Züricher Breitopfes.** — Beckers Taschenbuch 1823, S. 143 ff. — S. Schr. V, S. 47 ff. — Die bekannte Anekdote; Tittmann (Langbeins humoristische Gedichte) macht aufmerksam auf: Ring, Die Reise des Züricher Breitopfes. 1787.

---

[1]) s. Allg. Litt.-Ztg. (Halle), Ergänzungsblätter, No. 25, März 1820.

[2]) s. Allg. Litt.-Ztg. (Halle), Ergänzungsblätter, No. 45, April 1824. Der Jahrgang des Taschenbuches war mir nicht zugänglich.

95. **Die lachende Braut.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1824, S. 231 ff. — S. Schr. V, S. 85 ff. — Eine Sage aus Naumburg a. d. Saale, zu der mir weitere Nachweise fehlen.

96. **Johann Friedrich, Churfürst von Sachsen, und Lucas Cranach.** — Beckers Taschenbuch 1824, S. 354 ff. — S. Schr. V, S. 9 ff. Quelle: Lukas Kranach. Ein biographisches Gemälde von Dr. Friedr. Cramer (in der Minerva 1816, S. 437 ff.). Die hier erzählte Episode findet sich schon bei Kirchhoff, Wendunmuth (herausg. von Oesterley, Stuttgart, 1869), Bd. II, No. 33, S. 68.

97. **Schweizertreue.** — Beckers Taschenbuch 1827, S. 249 ff., mit dem Titel: Die beiden Hähne. — S. Schr. V, S. 195 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, 2. Auflage, I, No. 288, S. 331: Der Grenzlauf. — Vgl. Wyſs Idyllen, Volkssagen etc. I, S. 80 ff.; dazu Anmerkung S. 317, wo auf eine ähnliche Sage bei Valerius Maximus hingewiesen wird; s. Germania, 31. Jahrgang (Neue Reihe, 19. Jahrgang), S. 329 f.

98. **Die alte Schlange.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1828, S. 185 ff. — S. Schr. V, S. 298 ff. — Der Schwank scheint eigene Erfindung zu sein, mit Anlehnung an Kleists Zerbrochenen Krug.

99. **Ritter Kurzbold.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1829, S. 296 ff. — S. Schr. V, S. 124 ff. — Vgl. Grimm, Deutsche Sagen, Bd. II, No. 471, S. 140; Grimm fand diese Sage aus dem Ekkehardus Sangallensis bei Goldast, I, 29. Daſs der Ritter einen Abscheu vor Weibern und Äpfeln hat, wird bei Grimm als Thatsache einfach hingestellt, während Langbein diese merkwürdige Abneigung ausführlich zu begründen weiſs. Ob er hierbei aus eigener Phantasie schöpft, darf bei der geringen Erfindungsgabe des Dichters wohl angezweifelt werden; wahrscheinlich hat er eine Vorlage hierfür gehabt, so daſs Grimms Sage seine ausschlieſsliche Quelle nicht gewesen ist. „Es giebt von ihm (nämlich dem Ritter) viele Sagen und Lieder“ heiſst es bei Grimm.

100. **Der Zwerg.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1831, S. 101 ff. — S. Schr. V, S. 130 ff. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, Bd. II, No. 45, S. 50 f. — Vgl. Wyſs, Idyllen, Volkssagen etc. Bd. I S. 62 ff., dazu Anmerkung S. 315 f.

101. **Das Schlüsselloch.** — Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1831, S. 298 ff. — S. Schr. V, S. 294 ff. — Vgl. Legrand, Fabliaux ou Contes, t. IV, p. 1 ff. — v. d. Hagen, Gesamtabenteuer, Bd. III, No. LXI, dazu S. XXIX; Hans Sachs, Werke, herausg. von Keller, Bd. IX, S. 72 ff. (Fastnachtspiel). Langbein am nächsten steht Giambattista Basile (s. Pentamerone übersetzt von Felix Liebrecht, Berlin 1846, Bd. I, S. 253: Der Gevatter).

102. **Der Bader an der Saale.** — S. Schr. V, S. 186 f.[1]) — Eine Volkssage, die den Ursprung des Wortes „Saalbader“ anzugeben weiſs. Langbeins Quelle ist mir unbekannt.

---

[1]) Wo dieses Gedicht und die folgenden zuerst gedruckt sind, habe ich nicht feststellen können.

103. **Das Heiratsgut.** — S. Schr. V, S. 198 f. Quelle: Hagedorns Erzählung Der Sultan und sein Vezier Azem (I, 6).

104. **Der hl. Jodocus und die vier Bettler.** — S. Schr. V, S. 191 ff. — Quelle: Kosegarten, Das Brot des hl. Jodocus (Legenden, Bd. I, S. 73 f.). Kosegarten fand die Legende in der Legenda aurea (ed. Grässe, p. 859 f.). — Vgl. Abrah. a St. Clara, Hui! und Pfui! Sämtliche Werke, Bd. X, S. 509.

105. **Die drei Hähne.** — S. Schr. V. S. 206 ff. — Vgl. Gesta Romanorum, ed. Oesterley, p. 380; Pauli, Schimpf und Ernst, herausg. von Oesterley, No. IX, dazu Nachweise S. 473; Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, herausg. von Goetze, Bd. I, S. 217 und S. 543.

106. **St. Petrus und der Mönch.** — S. Schr. V, S. 215 f. — Vgl. Frey. Gartengesellschaft, herausg. von Bolte, No. 44, dazu S. 231.

107. **Der wilde Jäger und der mutige Schneider.** — S. Schr. V, S. 309. — Quelle: Grimm, Deutsche Sagen, Bd. I, No. 178, S. 217.

Nachtrag.

108. **Die Harfnerin und der Mönch.** — Talismane, 1. Sammlung (1801). S. 181 ff. — S. Schr. III, S. 36 ff. — Quelle: Erasmus Francisci Höllischer Proteus. Daraus mitgeteilt von Büsching in den Volkssagen etc. No. 30, S. 159 ff.; dazu Anmerkung auf S. 438.

109. **Die Harfnerin und der Ritter.** — Talismane, a. a. O. S. 185 ff. — S. Schr. III, S. 40 ff. — Quelle: Erasm. Francisci Höllischer Proteus; daraus bei Büsching am eben angeführten Ort.

110. **Die Stelzen.** — Talismane, 2. Sammlung (1802), S. 261 ff. — S. Schr. III, S. 69 ff. — Quelle: Legrand, Fabliaux ou Contes, t. III, p. 323 ff.

111. **Jost und sein Diener.** — Neue Schriften, 2. Bd. (1804). — S. Schr. III, S. 292. — Vgl. Beckers Erholungen, 1. Bändchen (1805), S. 203.

112. **Das getaufte Käpplein.** — Beckers Guirlanden, 3. Bändchen 1818, S. 214 ff. — S. Schr. V, S. 210 ff. — „Eine von verschiedenen brandenburgischen Geschichtschreibern erzählte Anekdote.“ (Nach Langbeins eigener Angabe.)

113. **An meinen Vater. 1813.** — Beckers Taschenbuch 1814, S. 222 ff. — S. Schr. V, S. 408 ff. — Auch dieses Gedicht, nicht eigentlich eine Verserzählung, behandelt einen sagenhaften Stoff; vgl. Boursault, Lettres nouvelles, t. II, p. 106; Hebel, Schatzkästlein (Werke, herausg. von Behaghel, 2. Teil, S. 145); Grimm, Deutsche Sagen, No. 363, S. 411.

Man sieht, den Mangel an Phantasie wufste der Dichter auszugleichen. In alten Kompilationen und Chroniken und in neueren Sammlungen, die zum Teil erst zu seinen Lebzeiten erschienen, bei Franzosen, Italienern, Engländern und Orientalen so gut wie bei den eignen Landsleuten, überall suchte

er unermüdlich nach geeigneten Stoffen. In ihrer Wahl aber zeigt sich ein allmählich eintretender, ganz charakteristischer Wandel. Wir beobachten hier einen der Umbildung der Form genau parallelen Vorgang. Anfangs bevorzugt der Dichter fast ausschliefslich die internationale Schwank- und Novellenlitteratur, die er meist aus französischen Sammlungen kennt. Er bewegt sich also in dem Stoffkreis, dem die ältere Verserzählung der Hagedorn und Gellert angehört. Dann aber — etwa seit 1800 — dringen mehr und mehr Legenden, vor allem jedoch nationale Stoffe in den Vordergrund, Sagen, Märchen und Volkslieder. So verändert die Erzählung im Anschlufs an die Romantik, deren Einflufs hier zweifellos zu bemerken ist, auch ihren Inhalt. Wieder aber verleugnen Langbeins Gedichte ihren Charakter als Übergangserscheinung nicht. Der Schwank — um damit kurz das Stoffgebiet der älteren Erzählung zu bezeichnen — verliert sich keineswegs ganz. Noch eins der letzten Gedichte z. B., Das Heiratsgut, geht zurück auf Hagedorn (s. oben S. 58).

Zugleich indessen nähert sich die Erzählung auch auf diesem Wege der Ballade, der ja „romantische" Gegenstände schon seit Percys „Reliques" eigen und entsprechend sind. Die Folge davon aber ist das Zusammengehen von Ballade und Erzählung. Damit trennt sich diese von der Tierfabel, mit der sie lange verbunden gewesen war.[1]) So liegen die Verhältnisse bei Chamisso und Kopisch. Langbein aber hat auch die Fabel nicht gänzlich fallen lassen, wenn sie gleich neben der Masse von Erzählungen ein kümmerliches Dasein fristet. —

Die aufserordentliche Mannigfaltigkeit in Form und Inhalt, die uns in Langbeins Verserzählungen entgegentritt, erscheint so weniger als Willkür, vielmehr ist sie entwicklungsgeschichtlich durchaus bedingt und begründet. Andrerseits ist sie mit ein Grund für die ungewöhnliche Popularität des Dichters. Die grofse Menge will das Neue, daneben aber mag sie das herkömmliche Alte nicht entbehren. Langbein konnte jedem gerecht werden, und jeder konnte sich aus dem

---

[1]) Vgl. weiter unten.

reichen Vielerlei das ihm Zusagende aussuchen: die belehrende Fabel oder die pikante Liebes- und Ehestandsgeschichte; romantische Sagen von Kaisern und Königen, Rittern und Damen, oder schöne Märchen von armen Hirten und sanften Mädchen; fromme Legenden oder harmlose, vergnügliche Scherze. Dazu kommt nun noch, dafs Langbein nicht etwa auf gut Glück jeden beliebigen Stoff in Verse bringt. Er benutzt im allgemeinen nur ausgezeichnete Quellen, wir treffen ihn neben einem Boccaccio, Chaucer und Lafontaine, neben Hans Sachs, Lessing und Uhland. Er verwertet das erprobte Gute; aber auch selbständig weifs er wohl das Richtige zu finden: seine „Liebesprobe" ist älter als Schillers „Handschuh", sein „Spielzeug" ist vor Chamissos „Riesenspielzeug" entstanden. Das Stoffliche interessiert den Durchschnittsleser vor allem; kam er bei Langbein nicht auf seine Kosten?

Uns aber mufs daran gelegen sein, die Art der Verarbeitung des entlehnten Stoffes näher ins Auge zu fassen. Gerade bei Langbein bieten uns seine Quellen das beste Mittel zur Erkenntnis seiner dichterischen Eigenart und Fähigkeit. Wie erscheint er neben den Grofsen, mit denen er kühn genug in die Schranken tritt? Die besondere Stellung, welche die Langbeinschen Erzählungen einnehmen, und deren allgemeine Beliebtheit, die doch als ein historisches Faktum erklärt werden mufs, dürfen dabei auch fernerhin nicht unberücksichtigt bleiben.

Anhang.

Es ist selbstverständlich, dafs auch Langbeins Prosaschriften zum guten Teil nicht auf eigner Erfindung beruhen. Ohne die Quellenfrage näher zu erörtern, mögen hier zum Beweis der Entlehnung einige Belege angeführt werden, wie bei den Verserzählungen in chronologischer Reihenfolge.

Von den Lustspielen und Possen sind: Liebhaber wie sie sind und wie sie sein sollen, nach Farghuar, The constant couple or a Trip to the Jubilee gearbeitet; danach auch Der Ring von Schröder (Beiträge zur deutschen Schaubühne, 2. Teil). — Diese Angaben entnehme ich der Allg. Deutschen Bibl., Bd. 95, Stück 1, S. 162 f. „Beide Stücke sehen dem Original so wenig, als sich unter sich selbst ähnlich." — Die Schule der Eleganz

„erinnert an Molières Bourgeois gentilhomme, mit dem es zu seinem Vorteil mehr Ähnlichkeit haben könnte" (Jen. Allg. Litt.-Ztg. No. 278 vom 28. November 1807). — Der Schwank In solchen Wassern fängt man solche Fische behandelt einen alten, weitverbreiteten Stoff: s. Keller, Li romans des sept sages (Tübingen 1836), S. CCI ff. Gesta Romanorum das ist der Rœmer tat, ed. Keller (1841), Cap. 76, S. 115 ff. Danach das Fastnachtspiel von Hans Sachs: Die burgerin mit dem thumbherrn (Keller-Goetze, Bd. 17, S. 52 ff.); vgl. aufserdem Fabliaux ou Contes, Nouv. Edit. p. Legrand (Paris 1781), t. III, S. 177; und Les contes ou les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis de Bonaventure des Periers etc. Nouv. Ed. p. de la Monnoye (Paris 1735), t. III, p. 240 ff. (No. CXXVII). —

Die Novellen, Erzählungen und Märchen gehen fast alle auf fremde Quellen zurück.

Zu den Schwänken vgl. Herm. Ullrich im Archiv für Litt.-Gesch., Bd. XI, S. 553 ff., mit Nachtrag ebenda Bd. XV, S. 449. — Für Die Wette möchte ich nicht d'Ouville, sondern Nouveaux Contes à rire (Cologne 1722), t. 1, p. 302: La gageure de trois Voisins als Quelle annehmen. Das Schiffermädchen geht übrigens auf L'Heptaméron (Marguerite d'Angoulême) zurück: Nouv. Ed. par P. L. Jacob (Paul Lacroix), Paris 1858, p. 94 ff.: V. journ. 5. nouv. —

Von den Feierabenden beruhen auf uralten Geschichten: Der Emigrant. s. das Fastnachtspiel von H. Sachs: Der farendt schuler im paradeifs (Keller, Bd. 14, S. 72 ff.), vgl. Pauli, Schimpf und Ernst (ed. Oesterley, Stuttgart 1866), No. 463, mit Nachweisen S. 527 (Langbein fehlt da); und Frey, Gartengesellschaft, ed. Bolte, No. 61; auch hier wird Langbeins Bearbeitung nicht mit angeführt. — Der kluge Knappe. s. oben S. 39 (Die neue Eva). — Das Damenpferd. s. Fabliaux ou Contes (Legrand) t. I, p. 214: Lai d'Aristote. Neuere Bearbeitung von Imbert, Historiettes ou Nouvelles en vers, Amsterdam, 1774: livre III, Conte I: La philosophie en defaut. S. 87 ff.; etc. — Eine alte Anekdote ist auch in Albert Limbach verwertet (von der jungen Frau, die immer „Nein" sagen soll) s. z. B. L'Elite des Contes du Sieur d'Ouville, A la Haye 1703, t. I, p. 37: D'une jeune Demoiselle nouvellement mariée. — Den Schwänken eines berühmten Spafsmachers hat Langbein selbst einige Bemerkungen über den Urheber vorangeschickt. Er holte seine Kenntnisse wohl aus: Wilhelmi, Kyaws Leben und witzige Einfälle. 3 Bde. 1772. —

Die Talismane erzählen die Geschichte von der Wunderlampe und dem eisernen Leuchter nach 1001 Nacht. (Vgl. Langbeins Brief an Bürger vom 1. Oktober 1789, Strodtmann a. a. O. Bd. III, S. 253 f.) Auf deutsche Märchen gehen zurück: Die Harfnerin zu Drachenstein: vgl. Büsching, Volkssagen, Märchen und Legenden. Neue Auflage Leipzig 1820, No. 30, S. 159 ff. Langbein kannte die Geschichte vielleicht aus dem Höllischen Proteus des Er. Francisci, S. 90 ff. und S. 462 f. — Wunibald: eine Rübezahl-Geschichte. — Die Hand in der Mauer: Quelle? — Der Jäger und die Nonne; s. Otmar, Volcks-Sagen, Bremen 1800, No. 18,

S. 239ff. (zuerst in Beckers Erholungen, 1796. 2. Bändchen); s. Grimm, Deutsche Sagen, 2. Auflage, I, No. 312, S. 354. — Thors Hammer: Quelle? — Die Schotendiebe; s. Otmar, a. a. O. S. 325ff. und Grimm, Deutsche Sagen, 2. Auflage, I, No. 153ff. — Hütchen in Hildesheim; s. Büsching, a. a. O. No. 80, S. 384 (aus dem Höllischen Proteus). Langbein schöpfte wohl aus den „Volkssagen", Eisenach 1795; vgl. Grimm, a. a. O. I, No. 75, S. 86ff. — Zum rosenfarbenen Hündchen vgl. Lafontaine, Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries: Contes, III, 13. Œuvres complètes, éd. par Moland, Paris 1875, t. IV, p. 108ff.

Von den Novellen sind zwei (Der Harfner, Des Teufels Kirche) aus Ségur entlehnt (Les femmes, 3 Bde., Paris 1803). Der Sultan und sein Vezier, Die Pantoffeln weisen nach dem Orient (1001 Nacht). Eine Bearbeitung dieser letzten Novelle, unter demselben Titel, in Versen von Rupert Becker in der Quartalschrift, Jahrgang III (1785), Heft 2, S. 1ff. Dietrich Kogelwit und Der Plagegeist sind historische Anekdoten. —

Neue Schriften, Bd. I: Die Zeugen: Quelle? In Versen mit demselben Titel von H. Döring, Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1822. Bd. II: Herr von Karg und seine Gemahlin: von den am Ende mitgeteilten „Schnurren" findet sich Jost und sein Diener ähnlich in Beckers Erholungen 1805, 1. Bändchen, S. 203: Clitus und Harpagon (Epigramm) von Haug. Das Vorzeichen, eine kleine Anekdote aus dem 17. Jahrhundert „nach einem gleichzeitigen Schriftsteller".

Die Zeitschwingen bringen in der Erzählung Die Erbschaft einen modernisierten alten Stoff; s. H. Sachs: Comedi mit 5 personen, der alt reich burger, der seinen sünen sein gut ubergab, und hat 5 actus. (Keller, Bd. 12, S. 115ff.) — Der Korb und Der Kutscher wider Willen sind sicher auch alte Anekdoten. Die Bücherschlacht: „eine Kopie aus Oliver Goldsmiths Skizzenbuch" (Geiger, Berlin, 2. Bd., Berlin 1895, S. 229). — Nach England weisen auch Die Nebenbuhler. Die Zeche ist eine historische Anekdote von Shakespeares Prinz Heinrich.

Kleine Romane und Erzählungen, Bd. II: Der lustige Tischrat erzählt irgendwo aufgefundene Streiche eines Hofnarren. — Die Lehrstunde: nach Philander v. Sittewald (Moscherosch's Gesichten). — Zum Gestift der frommen Bertha vgl. Büsching a. a. O. S. 152ff. — Der Tote zu Rofs: eine uralte Geschichte; vgl. u. a. Fabliaux ou Contes (Legrand) t. IV, p. 74ff.

Unterhaltungen für müfsige Stunden: Der Fliegenprozefs „Nach einer alten Chronik." Der Pfeil. „Eine Legende." Der Dechant von Badajoz: s. A. G. Meifsner, Die Zauberschule. (Nach dem Grafen Lucanor) in der Quartalschrift, Jahrgang I, St. 4, S. 31ff.; vgl. Keller, Li romans des sept sages, S. CLVIf.

Von den Märchen und Erzählungen verwerten erstere alte Motive.

Aus Jocus und Phantasus ist Das beschützte Bild ein Märchen (Sarastro, Papageno und Papagena). Der grüne Hut behandelt eine schottische Sage.

Vacuna: enthalten kleine Märchen (z. B. Das stumpfe Messer), historische Anekdoten (z. B. Die offene Hand) etc. Von einem Ritter und seiner Frau ist eine Wiedererzählung von Hagedorns Adelheid und Heinrich (Moralische Gedichte, Hamburg 1757, S. 178 ff.).

Von den Herbstrosen ist Das Mifsverständnis sicher eine alte Anekdote (ein Bischof Bonifacius giebt seinem Diener ein paar Beinkleider, um sie zum Schneider zu bringen; der Diener trägt sie aber mifsverständlich zur Äbtissin eines Klosters).

Von den gröfseren Romanen ist Der graue König nach einem Tierroman des 17. Jahrhunderts bearbeitet: Esel König. Eine wunderseltzame Erzählung (Langbein giebt diese Quelle selbst an); vgl. die ausführliche Recension in der Allg. Litt.-Ztg. (Halle) Ergänzungsblätter No. 21, Februar 1816; und Grässe, Allg. Litt.-Geschichte, 3. Bd., 1. Abteilung. S. 605. — Die Bezeichnung „novantik“ stammt nicht von Langbein. Novantiken, Eine Sammlung kleiner Romane vom Verfasser des „Siegfried von Lindenberg“, Braunschweig 1799.

Thomas Kellerwurm ist einer der zahlreichen Nachkommen des miles gloriosus.

Die Kleinstädter und der Fremdling ist stark beeinflufst durch die Erzählung von Karl Streckfufs: Der Unbekannte in Brachfeld (Beckers Taschenbuch z. ges. Verg. 1811).

3. Langbeins Verhältnis zu seinen Quellen.
(Dichterische Persönlichkeit.)

Es kann im folgenden nicht darauf ankommen, eine erschöpfende Darstellung der Technik Langbeins zu geben. Sie müfste, ohne Rücksicht auf die Quellen, allein die wirklich vorliegenden Erzählungen betrachten und nach rein sachlichen Gesichtspunkten geordnet werden. Wir suchen durch einen Vergleich Langbeins mit seinen Vorlagen oder mit andern Dichtern, die in der Bearbeitung dieses oder jenes Stoffes neben ihm stehen, die Hauptzüge der Persönlichkeit unseres Dichters zu gewinnen. Diese aber tritt hervor in den Veränderungen, welche die Kopie dem Original gegenüber aufweist. Indem nur diese Veränderungen beachtet werden, und auch sie nur, soweit sie von charakterisierender Bedeutung sind, kommt das Sachliche dem Persönlichen zu Liebe natürlich zu kurz.[1]) Eine weitere Folge ist dann, dafs eine derartige

[1]) Prinzipiell mehr als thatsächlich.

Untersuchung nicht rein sachlich, d. h. in Bezug auf Technik, disponiert werden kann; maſsgebend in erster Linie ist vielmehr auch hier das Persönliche.[1])

Die Berücksichtigung des historischen Charakters der Langbeinschen Erzählungen und ihrer Wirkung auf das Publikum erleidet dabei keinen Abbruch. Liegt doch beides begründet eben in den Änderungen, die der Dichter mit seinem Stoffe vornimmt.

A. Ursprüngliche Anlage.

1. Darstellung.

(Breite und Umständlichkeit.)

Die meisten Erzählungen Langbeins zeichnen sich durch einen beträchtlichen Umfang aus. Daneben finden sich zwar, von Anfang bis zuletzt, auch kurze, fast epigrammartig zugespitzte Gedichte; sie kommen aber neben der Masse der andern kaum in Betracht und sind versifiziert nach Vorlagen, die Langbein in prägnanter Kürze aufgriff, oder deren Stoff wenig mehr hergiebt. Oft verrät sich indes schon hier ein Streben nach breiterer Darstellung. Z. B.

Der sterbende Schuldner (S. Schr. II, S. 82; s. S. 43).[2])

Während die „Anekdoten" nur das Notdürftigste berichten, verleiht Langbein seinen Versen durch Beiwörter, Vergleiche u. ä. schon etwas gröſsere Ausdehnung. Man halte nebeneinander:

„Anekdoten."	Langbein.
Blasius, da er hörte, daſs sein Schuldner Lucas in den letzten Zügen läge, lief geschwind zu ihm, um sich bezahlen zu lassen.	Ein armer lag in Fieberschauern Und sah am Bette schon den Sensenschwinger lauern. Auf einmal drängte polternd sich Zu ihm ein Gläubiger, mit wilder Truthahnsröthe Im Angesicht und schrie wie eine Heertrompete: „Bezahle mich, bezahle mich!"

[1]) Daſs daneben eine übrigens durchaus „sachliche" Disposition bestehen kann, zeigt die Ausführung.

[2]) Für die Quellen verweise ich hinfort auf deren früher zusammengestellte Tabelle.

Ähnlich in der Beichte (S. Schr. IV, S. 332; s. S. 52).[1])

Die hier nur leise durchschimmernde Breite macht sich nun sonst in solchem Umfange geltend, daſs sie als eine der hervorstechendsten Eigenschaften des Dichters bezeichnet werden darf. Sie äuſsert sich in verschiedenen Faktoren, deren Zusammenwirken die Länge der Langbeinschen Erzählungen begreifen läſst.

a) Vorliebe für direkte Rede.

Der Gebrauch der direkten Rede ist ein Kunstmittel, das in der feinsten Weise gehandhabt werden kann. Beobachtet man eine epische Dichtung darauf hin, so wird man, bei aller Verschiedenheit im einzelnen, doch stets zu dem Resultat kommen, daſs der echte Künstler dieses Mittel nicht wahllos an jeder Stelle verwendet; wie ein belebender Quell wird die direkte Rede vielmehr hie und da, etwa an entscheidenden Wendepunkten der Handlung, hervorsprudeln. Bei Langbein dagegen zieht sie sich, wie ein Wasserlauf, gleichmäſsig durch das Ganze hin, sodaſs die festen Linien der Handlung eher verwischt als hervorgehoben werden. Einige Beispiele, nach Art der Rede geordnet, mögen das beweisen.

α. Dialog.

Gerne beginnt die Erzählung schon mit einem Gespräch, z. B. Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256; s. S. 39).

Nach einer Unterhaltung von 4 Strophen zwischen dem Pfarrer und Schulmeister wird uns erst in der 5. Strophe das Woher? und in der 6. das Erreichen des Zieles berichtet. Der französische Text lautet einfach:

„Il y a ung villaige entre Nyort et Fors, nommé Grip, lequel est au seigneur de Fors. Ung jour, advint que deux cordeliers, venans de Nyort, arriverent bien tard en ce lieu de Grip . . .“

Die Schlangenkönigin (S. Schr. V, S. 78; s. S. 56).

Str. 1—2 enthalten eine Unterredung des Vaters mit dem Liebhaber. Bei Grimm heiſst es zu Anfang: „Ein Hirten-

[1]) Vgl. Der Wegstreit (S. Schr. II, S. 134), Der Universalerbe (S. Schr. III, S. 282), Der Kranzräuber (ebenda S. 283), Jost und sein Diener (ebenda S. 292), Ergebung (S. Schr. V, S. 214). Davon scheint Der Kranzräuber auf eigner Erfindung zu beruhen.

mädchen fand oben auf dem Fels eine kranke Schlange liegen, die wollte verschmachten. Da reichte es ihr mitleidig seinen Milchkrug, die Schlange leckte begierig und kam sichtbar zu Kräften. Das Mädchen ging weg, und bald darauf geschah es, dafs ihr Liebhaber um sie warb, allein ihrem reichen, stolzen Vater zu arm war und spöttisch abgewiesen wurde, bis er auch einmal so viel Herden besäfse, wie der alte Hirt."

Man sieht an diesem Beispiel auch, wie durch den „redenden" Beginn gewisse Verschiebungen im Verlauf der Handlung bedingt werden. Langbein mufs hier die Werbung und ihren abschlägigen Bescheid vorweg nehmen: erst in Str. 8 und 9 erfahren wir die Thatsache, welche die Sage zuerst bringt. —[1])

Belege für häufigen Dialog in der Erzählung überhaupt bietet fast jedes Gedicht. Z. B.

Der Wunderpasch (S. Schr. II, S. 99; s. S. 43).

Monnoye setzt mit der Situation ein: Astarot und Guilain streiten sich vor dem Bette der Sterbenden um die Seele. Bei Langbein läfst „Mutter Ursel" den Priester erst holen:

„Holt mir den Pater Niklas her,
Dafs er mein Seelchen rette!" (Str. 2, Z. 3 f.)

Pater Niklas kommt, bald darauf der Teufel, und dann geht es weiter bei

de la Monnoye:	Langbein, Str. 10 ff.:
Le Diable prétendoit qu'on lui livrât cette ame,	Das Pfäfflein sank in Ohnmacht schier,
Digne, ce disoit-il, d'une éternelle flame.	Und stammelte mit Beben:
Il alléguoit mille forfaits,	„An Gottes Statt gebiet' ich dir,
Pucelages vendus, revendus, puis refaits;	Von hinnen dich zu heben!"
Cent et cent femmes debauchées;	„Geduld, mein Herr, sprach Satanas,
Autant avant terme accouchées.	Ich werde mich empfehlen;
	Nur gönnt mir erst den kleinen Spafs,
	Dies Hexchen abzukehlen." —

[1]) Beginn mit direkter Rede weisen u. a. noch auf: Die neue Eva (S. Schr. I, S. 94). Die Wiege (ebenda S. 198), Schneider und Beichtvater (S. Schr. II, S. 48), Das blinde Rofs (S. Schr. IV, S. 56), Der goldene Hut (ebenda S. 47), Das Weizenorakel (ebenda S. 132), Grämling und Frohsinniger (ebenda S. 309), Die Aussteuer (S. Schr. V, S. 27), Das Gespenst im Hohlwege (ebenda S. 180).

Guilain répondoit là-dessus:
La vieille a dit son «in manus»
Et meurt en bonne pénitente;
Partant, je la maintiens de tes grifes exemte.
Après avoir bien disputé,
Et longtemps en vain contesté,
Le Diable, se fiant en son adresse extrême:
Raflons, dit-il, à qui l'aura,
La fortune en décidera.
— — — — — — — — — — — —
Guilain dit: je le veux; tirons la primauté.
Chacun tira de son côté.
etc. etc.

„Mit nichten!“ schrie der Gottesknecht,
Und deckte mit dem Leibe
Frau Urseln, wie ein Schild: „Welch' Recht
Hast du an diesem Weibe?

Frau Ursel war ihr Leben lang
Die ehrlichste Matrone,
Und rechnet nun auf den Empfang
Der schönsten Himmelkrone.“ —

„Es thut mir leid, daſs sie sich irrt!“
Rief Lucifer mit Lachen:
„Durch ihre Rechnung ohne Wirth
Ist wohl ein Strich zu machen.

Ihr Herrn verschenkt rasch in den Tag
An ehrliche Matronen
Von einem ganz besondern Schlag
Des Himmels schöne Kronen.

Zwar trieb die Frau ihr Wesen hier
Nach eurem Wohlbehagen;
Doch wird sie von der Himmelsthür
Sankt Peter schimpflich jagen.

Denn sah man sie nicht immerfort
In allen Gassen laufen,
Und zarte Mädchen hier und dort
An Lüstlinge verkaufen?

Ihr Haus war wie ein Taubenhaus:
Bei Nacht und Tage flogen
Die Nymphenjäger ein und aus,
Und jeder ward betrogen.

Dies saubre Kneipchen war zugleich
Die tollste Spielerbude.
Auch wucherte das Weib sich reich,
Und prellte wie ein Jude.

Puh! Riesenarbeit wär' es traun!
Ihr Löbchen ganz zu preisen.
Drum brich nicht Widerspruch vom Zaun,
Und laſs sie mit mir reisen!“ —

Als der Pater sich dann zu ihrem Verteidiger aufwirft (Str. 21—22), redet Satanas in 7 Strophen dagegen (Str. 23—29). In eignen Worten nimmt jener den Vorschlag zum Würfeln an (Str. 30). Bevor es dazu kommt, erinnert sich der Teufel 3 Strophen lang (Str. 33—35) an allerlei Erlebnisse im Hause

der Sterbenden (!), bis er sich schliefslich selbst unterbrechen mufs:

„Doch plaudern wir die Zeit nicht hin!" (Str. 85, Z. 1.)

Auch Thatsachen, welche die Quelle objektiv berichtet, erfahren wir bei Langbein gelegentlich gesprächsweise; z. B.

Bist du da? (S. Schr. II, S. 172; s. S. 42).

Das Fabliau erzählt von den deux frères pauvres: „près d'eux habitait un homme riche, ayant des choux dans son courtil et des moutons dans son étable. Nécessité qui force maint homme au crime, leur inspira le dessein de le voler."

Langbein (Z. 9 ff.):

Rips sprach zu Raps: „Ich weifs ein Haus,
Worin ein Pachter einsam wohnet,
Bei dem der Gott des Reichthums thronet.
Ein feistes Hammelheer bevölkert seinen Stall,
Und Kraut und Kohl entspriefsen seinen Beeten.
Ersuchen wir ihn nicht einmal,
Von seinem Ueberflufs uns etwas abzutreten!" —
„Das thun wir!" sagte Raps: „Er wird so gütig sein.
Wir sprechen diese Nacht selbander bei ihm ein." —

β) Monolog.

Die Personen, die uns so entgegentreten, sind offenbar sehr redselig. Sie denken nun auch laut und sprechen viel mit sich selbst. Das wird uns als Monolog mitgeteilt. Z. B.

Der Substitut des hl. Georg (S. Schr. III, S. 273; s. S. 48).

Ein Priester hat die Statue des Heiligen aus Versehen umgeworfen; Imbert fährt dann fort:

Z. 9: Le bon Curé, déconcerté
Par cette adventure cruelle,
Craignit que ce revers ne surprit le fidèle,
Ne rallentit sa piété.
En rêvant à cette infortune,
Il vit, devant sa porte, un pauvre homme arrêté
Qui lui parut avoir la couleur brune
Et tous les traits du Saint décapité.
C'étoit un étranger. „Bon, voici mon affaire,
S'écria-t-il; mon Saint est réparé!"

Bei Langbein hören wir den Priester mit beweglichen Worten klagen (Z. 17—21), dazu noch einen Seufzer nach Rettung (Z. 22—23); nachdem er dann den pauvre homme, den Galgen-

schwengel, wie Langbein übersetzt, bemerkt hat, folgt ein Selbstgespräch von 7 Zeilen, das zu dem kurzen Ausruf des Priesters bei Imbert in einem bezeichnenden Gegensatz steht und wieder eine Thatsache enthält, die Imbert sachlich berichtet:

Z. 34: „Den haben mir die Engelein gesendet!
Er gleichet, schwarzbraun wie ein Mohr,
Dem Heil'gen, der sein Haupt verlor,
So Zug für Zug, als wären's Zwillingsbrüder.
Der Kerl ist mir ein wahrer Schatz;
Ich stell' ihn an Georgens Platz,
Und alles Volk fällt vor ihm nieder."

Der Hirt von Oggersheim (S. Schr. V, S. 69, s. S. 54).

Hebel erzählt, daſs der Hirt, nachdem sich alles geflüchtet, auf die Stadtmauer getreten sei und dort seine Rolle als Trompeter der Besatzung gespielt habe. Bei Langbein muſs er erst mit sich selbst „ratschlagen" (Str. 4—5):

4. „Sieh zu, was stehet dir bevor?
— — — — — — — — — — — — —
Das Volk umlagert Wall und Thor
Und tobet fürchterlich,
Doch nur getrost! Wie sich's auch stelle,
Es stammt denn doch nicht aus der Hölle!

5. Tritt mannhaft ihm vor's Angesicht
Und sprich ein tapfres Wort!
Das wär' des Burgermeisters Pflicht,
Doch lief die Memme fort.
So bist du leicht der Stadt mehr nütze,
Als jene ausgewichne Stütze."

Der Hirt sagt also, wie der Priester im „Substitut des hl. Georg", was er nachher thut — eine Umständlichkeit, die man in der Regel nur bei Anfängern antrifft.

Gelegentlich personifiziert Langbein sogar Sachen oder Begriffe und legt ihnen dann Worte in den Mund. Z. B.

Der Liebenbach (S. Schr. IV, S. 192; s. S. 56):

„Auf des Berges Haupt dort oben"
Sprach die Stadt oft, „lebt ein Quell." (Str. 2.)

Grimm berichtet objektiv; die Sage ist wortkarg.

Die Wegweiser (S. Schr. IV, S. 312; s. S. 51).

Hans Sachs: Nach dem gingen sie hin paidsant
Und wurden wider irr im lant. (Z. 21 f.)

Langbein: Sie gingen folgsam linker Hand,
Bis sich ein neuer Scheideweg fand,
Der ihnen wieder das Räthsel gab:
„Wohin setzt ihr nun den Wanderstab?“

In diesen Zusammenhang gehört es schliefslich, wenn der Inhalt von Briefen, Edikten u. ä. gleichsam im Original mitgeteilt wird. Z. B.

Das Hemd des Glücklichen (S. Schr. III, S. 13; s. S. 46).

Um den Glücklichen zu finden, erläfst der König ein Edikt, dessen Wortlaut wir in zwei Strophen (16—17) genau erfahren. Daru weifs davon überhaupt nichts.

Schweizertreue (S. Schr. V, S. 195; s. S. 57).

Nach der Sage stritten sich Urner und Glarner einst um die Landesgrenze. Endlich schliefsen sie einen Vertrag, den Grimm kurz nach den wesentlichen Hauptpunkten in oratio obliqua wiedergiebt; bei Langbein lesen wir ihn sozusagen im Wortlaut, Zeile 5—14.[1])

γ) Äufserlich direkt dramatische Technik.

Diese Vorliebe, alles unmittelbar zu sagen, geht so weit, dafs die eigentliche „Erzählung“ bisweilen beinahe ganz dadurch verdrängt wird. Das Räthsel (S. Schr. IV, S. 85 ff.) z. B. ist bis Str. 8, Z. 2 reiner Dialog, ohne Unterbrechung mit „sagte er“ oder ähnlichen Hinweisungen; erst in den beiden letzten Strophen (8—9) erscheinen je zwei Zeilen objektiven Berichtes. Noch einen Schritt weiter, und die „Erzählung“ hört überhaupt auf: an ihre Stelle tritt dramatische Darstellung, „dramatisch“ in blofs technischem Sinne gebraucht. Thatsächlich finden sich bei Langbein Gedichte, die entweder stellenweise diese Technik aufweisen, oder ganz so geformt sind.[2]) Z. B.

Der Gasthof (S. Schr. II, S. 183; s. S. 42).

---

[1]) Vgl. noch Julchens Brautgeschichte (S. Schr. I, S. 51 ff., Str. 21—23), Die Spannkette (S. Schr. I, S. 297 ff., Str. 14), Das war ich! (S. Schr. III, S. 309 ff., Z. 71—74), Die goldene Gans (S. Schr. IV, S. 98 ff., Str. 4) u. a. m.

[2]) Dieselbe Erscheinung begegnet in den Prosaschriften, jedoch nur bis 1804 (Neue Schriften und Novellen): in den meisten Schwänken,

Sterne erzählt immer; Langbein führt die Handlung von Zeile 124—155 dramatisch fort, sogar mit scenischen Bemerkungen, wie „Der Wirth (fortlaufend)" oder: „Die Dame (zur Thür hinaus rufend)" u. ä. Ebenso wird in

Das war ich! (S. Schr. III, S. 309; s. S. 49) die Erzählung von Zeile 85 an bis zum Schlufs ununterbrochener Dialog, hier allerdings nach dem Vorgang Lafontaines.[1])

b. Vermeiden dramatischer Situationen und Unfähigkeit zu deren Darstellung.

Ist Langbein also ein Dramatiker, der sich auch in seinen epischen Gedichten nicht verleugnen kann? Nein. Seine Lustspiele und Possen verraten das Gegenteil, erst recht seine Erzählungen. Wo es gilt, wirklich bewegte, vorwärts drängende Scenen darzustellen, versagt seine Kraft. Entweder geht er an solchen Situationen überhaupt vorbei, z. B.:

Schmolke und Bakel (s. S. 65).[2])

Pfarrer und Schulmeister sitzen bangen Herzens im Schweinestall. Der Schlachter öffnet die Thür, um seine „Schwarzen" herauszuholen. Natürlich mufs er vorher eine, wenn auch kleine Rede halten:

„Heraus, ihr Schwarzen, frisch heraus,
Mit euerm Leben ist es aus." (Str. 26, Z. 5—6.)

Es ist Morgenlicht (Str. 25, Z. 6), die Thür des Stalles auf — der Schlachter steht davor — mufs er da nicht schon sehen, wer darin sitzt, und ist es nicht merkwürdig, dafs die beiden Insassen scheinbar sich ruhig wollen abstechen lassen? Bereits hier fehlt der Darstellung Wahrscheinlichkeit und Lebendigkeit. Dann geht es weiter:

---

in den Talismanen (Die Brüder, Hütchen in Hildesheim, Das rosenfarbene Hündchen), im Grauen König, in den Neuen Schriften (Das Blumenmädchen) und in den Novellen (Des Teufels Küche).

[1]) Vgl. Das Weizenorakel (S. Schr. IV, S. 132).

[2]) Um Verwechslungen zu verhüten, bemerke ich, dafs ich bei Gedichten, die in diesem Kapitel schon einmal herangezogen wurden, auf die Seitenzahl darin verweise und nicht auf die der Quellentabelle.

„Er griff hinein mit fester Hand,
Um eine Sau zu holen;
Doch schnell, als hätt' er sich verbrannt
An Bakels dicken Sohlen,
Fuhr er zurück, wie toll im Sinn,
Und schrie: „Der Teufel steckt darin!“ (Str. 27.)

Was soll die umständliche Bemerkung, dafs der Schlachter eine Sau holen will? Wie verhalten sich Schmolke und Bakel? Wie löst sich die Scene? In offenbarer Ablenkung, so, dafs man bei zweifelhaft überliefertem Text auf die Vermutung kommen könnte, hier sei eine Lücke, fährt die 28. Strophe fort:

„Den Leidensbrüdern ward nun so
Des Irrthums Staar gestochen,
Ihr Hauswirth ward nicht minder froh,
Als sie dem Stall entkrochen.
Das Abenteuer dieser Nacht
Ward jetzt aus Herzensgrund belacht.“

Worauf bezieht sich das „so“ der ersten Zeile? — Das ist eine Darstellung, die den Thatsachen durchaus nicht angemessen, die überhaupt keine „Darstellung“ ist. In der ersten Fassung des Gedichts — auf die ich hier ausnahmsweise zurückgreife — lauten die Anfangszeilen der 28. (32.) Strophe etwas besser:

„Aufgieng nun endlich helles Licht
den dummen Stuzeböken.
Sie liefen nach dem armen Wicht,
und heilten bald sein Schrecken.“

Ganz anders weifs die Königin von Navarra zu erzählen. Vorausgeschickt sei, dafs der eine von den beiden Mönchen — der junge und dünne — nach dem Sprung aus dem Fenster das Weite gesucht hat. Der andre, der dicke, hat ihm nicht folgen können, da er sich das Bein verletzte, und so ist er allein im Schweinestall. (Langbein läfst Pfarrer und Schulmeister zusammen, damit sie — oder besser er — reden können.) Am Morgen kommt der Schlachter mit seiner Frau — diesmal ist bei Langbein der Schlachter allein, drei Personen in einer Situation sind ihm schon mehr als genug — also der Metzger öffnet die Thür: Saillez dehors, maistre cordelier, saillez dehors, car aujourd'hui j'auray de vos boudins! Da springt der Mönch,

um Erbarmen schreiend, auf allen Vieren heraus, „et si le pauvre frere eust grand paour, le boucher et sa femme n'en eurent pas moins . . . et se meirent à genoulx devant le pauvre frère, demandans pardon . . . en sorte que le cordelier cryoit d'un costé misericorde au boucher, et le boucher, à luy, l'aultre, tant que les ungs et les aultres furent ung quart d'heure sans se povoir asseurer.“ Endlich fängt der Mönch an zu erzählen, und nun lachen sie alle.

Ein echter Dramatiker würde auch kaum folgende Verse geschrieben haben:

Der Wunsch (S. Schr. II, S. 157; s. S. 44).[1])

Z. 21 ff: „Jetzt hoben rüstig Geiz und Neid
Ihr Schlangenhaupt zu einem langen Streit.
Der Neidhart wollte nicht zum Wunsch die Lippen regen,
Denn der Gedanke war für ihn schon Höllenpein,
Durch einen reichen Wundersegen
Den Sohn des Geizes zu erfreun;
Und dieser liefs so wenig, als ein Stein,
Zu einem Ausspruch sich bewegen,
Um nicht des Doppelglücks dadurch beraubt zu sein.
So tief verstrickt in den Gewinden
Des Labyrinths der Selbstsucht, schien
Des Neidischen Verstand zuletzt vor Wuth zu schwinden,
Und Wahnsinn bei ihm einzuziehn.
Er schrie: „Du Knauser sollst durch mich nicht Schätze finden!
Denn horch, es ist mein Wunsch: Im Nu
Auf einem Auge zu erblinden!“ —

Der „Neidhart“ und der Geizige sind gute Freunde: der heilige Martin trifft sie, wie sie miteinander „lustwandeln“. Erscheint da das Fabliau nicht viel künstlerischer, wenn nach seiner Darstellung der Geizige freundlich und in anscheinender Selbstlosigkeit den andern zu überreden sucht, einen Wunsch zu äufsern? „Allons, bel ami, demandez hardiment, puisque vous êtes sûr d'obtenir; il ne tient qu'à vous d'être riche pour la vie; voyons si vous saurez souhaiter.“ Hierdurch wird eine dramatische Steigerung möglich, und die mafslose Wut des Geizigen

[1]) Körner nannte die Erzählung „einen gemeinen Kiesel, den Langbein in irgend einer Pfütze gefunden, und wahrlich nicht zum Diamant geschliffen hat.“ (Schillers Briefwechsel mit Körner, herausg. von Goedeke, 2. Auflage, Leipzig 1878, Teil 2, S. 211.)

am Ende steht im prächtigen Gegensatz zu seiner Freundlichkeit am Anfang.

Langbein geht achtlos daran vorüber; er läfst die beiden von vornherein miteinander streiten, und diesen Streit beschreibt er mehr, als dafs er ihn darstellt. —[1])

c) Breite und lückenlose Darstellung der thatsächlichen Handlung.

In der That, das Dramatische bei Langbein bleibt auf das rein Äufserliche beschränkt. Seine Vorliebe für direkte Rede, welche die Handlung nicht ersetzt, sondern sie oft nur vorher ankündigt und also retardierend wirkt, welche sich in langen Monologen ergeht, fliefst nicht aus dramatischer Ader, sondern erklärt sich durch eine alles gleichmäfsig beachtende Breite und Umständlichkeit. Diese macht sich nun ganz besonders geltend in der objektiven Erzählung. Da wird alles, auch das Kleinste, der Reihe nach berichtet, ohne energische Zusammenfassung oder Sprünge. Nichts von rascher Lebendigkeit oder gar stürmischem Vorwärtsdrängen: ruhig, oft verweilend und beschreibend, ziehen Langbeins Verse an dem Leser vorüber. Z. B.

Der kleine Gerngrofs (S. Schr. IV, S. 305; s. S. 51).[2]) „Ein kleingebliebener Mensch“ möchte gern wachsen; lange ist der Wunsch vergeblich, bis ein „Gassendoktor“ kommt. Dafs der Zwerg zu ihm hingeht, erwähnt Stoppe nicht: er versetzt uns gleich ins Zimmer des Charlatans, das Bad ist schon bereitet, der Doktor bittet, hineinzusteigen. Über die Art des Bades wird nichts gesagt: der Doktor läfst den Patienten allein, wir gehen mit ihm, um zu sehen, wie die Kleider, welche er heimlich mitgenommen hat, verkürzt werden.

„Der Doktor legte sie drauf heimlich wieder hin,
Und sagte, dafs der Patiente
Die Badekur beschliefsen könnte.“ —

Dem gegenüber Langbein: Zunächst wird die reklamehafte Ankündigung des Charlatans im Original mitgeteilt:

---

[1]) Vgl. besonders Das Hammelfell (S. Schr. II, S. 7; s. S. 42) Str. 57—74, wo ein Versuch zu dramatischer Darstellung völlig mifslingt.

[2]) Vgl. besonders Das Not- und Hülfsbüchlein (S. Schr. II, S. 237; s. S. 45), Der Kampf um die Braut (S. Schr. III, S. 64; s. S. 45).

Z. 10: „Herbei ihr Lahmen, Tauben, Blinden!
Ich bin der Artzt, der helfen kann!
Das häſslichste Naturgebrechen
Darf Heilung sich von mir versprechen."

Daraufhin geht das Männchen zu ihm — das wird ausdrücklich gesagt —; mit eignen Worten äuſsert er den Wunsch, welchen wir aus dem Munde des Erzählers am Eingang schon gehört haben:

Z. 15: „Herr Doktor, mir vergällt's mein Leben,
Daſs ich so klein geblieben bin.
Sagt, könnt Ihr mich für Goldgewinn
Ein wenig aus dem Staub erheben?"

Der Doktor antwortet — natürlich nicht, der Patient solle dableiben und ins Bad steigen, nein:

Z. 20: „. . . . Kommt nur morgen wieder!
Indeſs bereit' ich Euch ein Bad,
Das streckt unfehlbar Euch die Glieder."

Jetzt könnt' es ungefähr weiter heiſsen: Als das Männchen nun am folgenden Tage wieder kam . . . etc. Aber der Kleine muſs erst nach Hause gehn — wie geht er nach Haus? Was thut er dort? Was geschieht in der Nacht? Sucht er am Morgen wirklich den Doktor auf? Hofft er auf Erfolg, nimmt er auch Geld mit? Auf alle diese Fragen erhalten wir Antwort:

Z. 25: „Der Kleine schlug auf seine Tasche,
Sprang wie ein frohes Kind nach Haus,
Und stach vor Freuden eine Flasche
Des köstlichsten Burgunders aus.
Er strich im Traum der Nacht als Riese
Stolz auf der Hoffnung Blumenwiese
Mit Hahnenschritten auf und ab,
Und ging, mit hochgetragner Scheitel
Und Randdukaten in dem Beutel
Des Morgens drauf zum Aeskulap."

8 Verse sind dann nötig zur Beschreibung des Bades:

Z. 35: „In einer weiten Wanne rauchte
Sogleich ein dunkler Kräutersee,
Und das enthüllte Männlein tauchte
Hinein der Glieder zarten Schnee.
Drei Stunden muſst's ihm drin belieben,
Und dabei ward es, wie ein Zeug,
Gewalkt, gebürstet und gerieben,
Und durchgeknetet wie ein Teig."

Als er sich wieder anzieht, ist sein Rock zu klein: die Verkürzung ist hinter der Scene geschehen: sie wird als Thatsache am Schlufs berichtet.

Bei solcher Technik müssen sogenannte „Balladen" zu einfachen Erzählungen werden; ein geradezu frappantes Beispiel hierfür ist

Der Schutzengel (S. Schr. V, S. 22; s. S. 56).

Langbein fängt an zu berichten von der Lage der Burg:

„Auf eines Berges steilem Nacken,
Umstarrt von hohen Felsenzacken,
Stand eine feste Burg am Rhein."

Das ist ein Bild, wenn auch nicht allzu anschaulich; es wird gleich verwischt durch Angabe der historischen Verhältnisse: von wem es bewohnt wird; dafs es dem Kaiser, — welchem Kaiser? — dafs es Otto dem Grofsen „ein Dorn im Auge ist"; warum? weil Hans — er ist, wie noch nachträglich hinzugefügt wird, „das Haupt der Grafenhäuser" — es mit den Feinden hält. — Was soll da der Kaiser thun? — Mit Heermacht besiegen kann er die Burg nicht (Str. 2), sie liegt — das wiederholt der Dichter — „so hoch wie Adler fliegen". Und abgesehen davon:

„Kriegskunst, Wachsamkeit und Mut
Vereinten sich zu ihrer Hut." (Z. 3—4)

Also mufs eine List helfen: es ergeht ein Aufgebot nach Speier „zu einem festlichen Turnei".

Str. 3: Dafs Graf Eberstein auch eingeladen ist, mufs natürlich besonders erwähnt werden. Wie kommt der Graf denn nach Speier? kann er als des Kaisers Feind ungefährdet sich zeigen? schöpft er keinen Verdacht?

„Graf Eberstein, dazu geladen,
Befahrte weder Trug noch Schaden,
Und ritt mit Ottos Freigeleit
Vergnügt hinab zum Lanzenstreit."

Zeigt der Graf sich als Held in diesem Streit? Das werden wir schon sehen. Erst mufs er doch willkommen geheifsen werden, und dabei wird nochmals daran erinnert, was der Kaiser beabsichtigt und zwar in einem Gedankenmonolog:

„Froh hiefs der Kaiser ihn willkommen,
Und sprach zugleich in seinem Sinn:

„Dein Schlöfslein wird bei Nacht genommen,
Und morgen bin ich Herr darin.““

Str. 4: Sie führt uns einen halben Schritt weiter: wir werden darauf vorbereitet, dafs der Graf mannlich im Turnier bestehen wird:

Z. 1: „Gefeiert mit gerechtem Ruhme,
War Hans an Seel' und Leib die Blume
Der edlen deutschen Ritterschaft,
Ein Biederheld voll Jugendkraft.“

Also die Situation wird wieder durch Beschreibung unterbrochen. Dafür aber brauchen wir uns auch nicht zu wundern, dafs der Biederheld diesmal wie immer Lorbeeren erntet:

„Auch jetzt erkämpfte seine Lanze
Des Sieges Dank aus zarter Hand,
Und freundlich war beim Reihentanze
Der Fräulein Blick zu ihm gewandt.“

Das ist Berichterstattung; an einer Darstellung des Turniers geht der Dichter vorüber: lebhaft bewegte, rasch aufeinanderfolgende Handlungen versteht er nicht, wie wir schon wissen, anschaulich vor Gesicht zu bringen. Str. 5: So ist auch des Kaisers Tochter dem Ritter hold; sie „erbebt“ vor dem Ungewitter, das sich ob seiner Burg zusammenzieht — es mufs bestätigt werden, dafs der Kaiser seinen Plan wirklich ausführt. Und nun tanzt sie mit Eberstein? Ja, aber erst mufs sie sich dafür zu ihm „stellen“:

„Sie stellte sich mit ihm zum Reigen,
Und raunte tanzend ihm ins Ohr:
„Graf, säumet nicht, zu Rofs zu steigen,
Und schützt vor Feinden Euer Thor!““

Und dagegen Uhland! Mit der Situation, zu deren „Entstehungsgeschichte“ und Vorbereitung Langbein beinahe 5 Strophen gebraucht, setzt sein Gedicht ein. Alles rein Historische, alles Nebensächliche (z. B. das Turnier) bleibt weg; Uhland erzählt nicht, er giebt uns ein Bild, und läfst im übrigen die Thatsachen für sich reden. Und dafs der Kaiser — der Name wird nicht genannt — den Grafen geladen hat, um in seiner Abwesenheit sein Schlofs einzunehmen, geht uns selbst erst mit Eberstein auf (Str. 3, Z. 1—2). Und wie reizvoll ist die äufsere Form des Gedichtes dem Inhalt angepafst: die Verse tanzen, Bild an Bild tanzt an uns vorüber, poetisch fein

und neckisch werden die beiden letzten Strophen mit den beiden ersten in Parallele gesetzt.

Uhlands Ballade erscheint wie ein kunstvoll zusammengeschweifster Ring. Langbeins Gedicht ist eine gerade Linie, die gleichsam ins Unendliche fortläuft. Denn nachdem der Kaiser dem kühnen Degen seine Tochter ausdrücklich „zur lieben Hausfrau“ gegeben hat, schliefst die Erzählung mit den Versen:

„Hans flog hinab die Felsenstufen
Und unter lautem Jubelrufen
Der Seinen und der Kaiserschaar
Umarmte sich das Heldenpaar.
Mit Freuden schied vom Fürstenrange
Die Braut des edlen Eberstein,
Und reich an Gütern blühte lange
Sein wackeres Geschlecht am Rhein.“

Deutlich erkennt man hier den Mangel einer bezwingenden, formenden Künstlerhand. Langbein beherrscht seinen Stoff nicht souverän, er fügt sich ihm und ist deshalb darauf angewiesen, die nackten Thatsachen nur in ihrem realen Zusammenhange aneinander zu reihen. Ihre poetische Gruppierung und ihre phantasievolle Umkleidung sucht man vergebens. Und so werden historische „Balladen“ meist nicht viel mehr als sozusagen Chronikenauszüge in Versen. Z. B.

Johann Friedrich, Churfürst von Sachsen, und Lucas Cranach (S. Schr. V, S. 9; s. S. 57).

Langbein folgt in den Hauptsachen seiner Quelle, die er in ergiebigster Weise ausschöpft. Rein historisch berichtend fängt er an:

„Bei Mühlberg siegte Kaiser Karl
Mit seiner Heeresmacht.
Der Churfürst ward im eignen Land
Gefangen und bewacht.“

So geht es 47 Strophen weiter. —[1])

Es soll nicht geleugnet werden, dafs Langbein in strophischen Erzählungen, die einen geschichtlichen oder sagenhaften Stoff behandeln, gelegentlich auch „poetischer“ beginnt. Soweit er dabei, wie es meistens geschieht, stilistische Hilfs-

[1]) Vgl. u. a. noch: Die Reise des Zürcher Breitopfes (S. Schr. V, S. 47 ff.; 31 Strophen), Mutterliebe und Heldenmuth (ebenda S. 59 ff.; 35 Str.), Die heilige Lampe (ebenda S. 36 ff.; 39 Str.).

mittel gebraucht, gehört es nicht hierher. Von den andern Fällen, wo eine thatsächliche Umbildung der Vorlage eintritt, möchte ich einen herausgreifen, der uns besonders den Unterschied zwischen Genie und Mittelmäfsigkeit erkennen läfst.

Notburga (S. Schr. IV, S. 214; s. S. 56).

Die Sage, wie sie Grimm erzählt, setzt ein: „Noch stehen am Neckar Türme und Mauern der alten Burg Hornberg, darauf wohnte vor Zeiten ein mächtiger König mit seiner schönen und frommen Tochter Notburga.“ Sie will den ihr vom Vater aufgezwungenen Bräutigam nicht heiraten, flieht vom Hause und führt nun tief im Walde ein gottergebenes Einsiedlerleben. Der König erfährt ihren Aufenthaltsort, eilt zu ihr und sucht sie zur Rückkehr zu bewegen. Als Notburga sich weigert, will er sie mit Gewalt wegziehen, aber — ihr Arm löst sich und bleibt in seiner Hand. Voll Grauen stürmt der König weg, Notburga aber wird als Heilige verehrt.

Diesen echt legendenhaften, jedoch nicht gerade geschmackvollen Schlufs verändert Langbein der Idee nach in ganz künstlerischer Weise[1]): Als Notburga nicht gehorcht, zieht der Vater, wütend geworden, sein Schwert und stöfst es seiner Tochter in die Brust; „urplötzlich“ aber wirft ihn ein Donnerschlag in den Staub und tötet ihn.

Den Anfang seines Gedichtes formt Langbein nun so, dafs er, um von vornherein eine erwartungsvolle, poetische Stimmung vorzubereiten, die unheimlichen Folgen der Blutthat vorausnimmt: als Geist mufs der Fürst umherirren; an den Neckar geht er in finstrer Nacht; ein blutbesudeltes Schwert taucht er in die Flut. Aber das Wasser wäscht es nicht rein, und in dumpfer Verzweiflung wankt das Gespenst zur verfallenen Burg zurück. — Zu einer wirklich packenden, einheitlich-geschlossenen Stimmung verdichten sich die Associationen des Dichters indes nicht; sie bleiben, hier wie immer, an den Thatsachen kleben. Gleich die erste Strophe enthält zwei rein unterrichtende Angaben über geographische und historische Verhältnisse, die doch in diesem Zusammenhange nur störend wirken können:

---

[1]) Vgl. S. 90.

„Ein wüstes Schlofs, das Hornberg heifst,
Von Eulen längst bewohnt,
Durchirret noch des Fürsten Geist,
Der weiland dort gethront.“

Das, was an sich Phantasie weckend ist, wird, wie sonst, einfach nacheinander erzählt; das Landschaftliche z. B., überhaupt Naturerscheinungen, werden gar nicht verwertet:

„Er geht bei Nacht hervor und taucht
Ein Schwert, bedeckt mit Blut,
Das noch, wie frisch vergossen, raucht,
Tief in des Neckars Fluth.

Umsonst! das Wasser wäscht's nicht rein!
Er seufzt mit starrem Blick,
Hüllt ins Gewand den Blutstahl ein,
Und wankt zur Burg zurück.“ —

Bürger verwendet für den Anfang seiner Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ dasselbe Kunstmittel. Langbein hat das Gedicht zweifellos gekannt, vielleicht in der „Notburga“ sich auch nach ihm gerichtet. Wenn Poesie lernbar wäre, hier hätte er sie lernen können.

d) Vorbereitung der in der Quelle gegebenen Handlung.

Unter diesem Gesichtspunkt kann schon der zuletzt besprochene Fall betrachtet werden. Langbein hat das Bedürfnis, die Thatsache oder die Situation, mit der seine Vorlage einsetzt, gewissermafsen einzuleiten, das Besondere aus allgemeineren Verhältnissen sich entwickeln zu lassen. Z. B.

Die Gaben des Herrn (S. Schr. II, S. 115; s. S. 44).

Poggius beginnt gleich mit der Rückkehr des Mannes, nachdem er in einem kurzen Nebensatz gesagt hat, der Mann sei vor 5 Jahren weggefahren, lucri causa. Schon etwas umständlicher erzählt das Vademecum:

„In einer gewissen Stadt lebte ein Mann in kümmerlichen Umständen, und, da er kein anderes Mittel sahe, seinen Zustand zu verbessern, so ging er zu Schiffe. Er hatte eine hübsche junge Frau, welcher er inzwischen sein Hauswesen empfahl.“

Nun aber Langbein. Er will die Armut dieses Menschen vor unsern Augen entstehen lassen, und dazu wählt er den weitesten Weg: er versetzt das Ehepaar zunächst in Wohl-

stand, macht den Mann zu „einem müfsigen Schlaraffen“, das Weib zu „einem kleinen Affen“ — und:

Z. 5: „Es schien ein Wettstreit unter Beiden,
Den letzten Heller zu vergeuden.“

So geht es bergab: erst wird alles versetzt, auch das so erhaltene Geld wieder verschwendet, und endlich ist Schmalhans Küchenmeister, endlich auch kann der Mann nun auf See gehen. Er teilt es uns selbst mit:

Z. 18: „Pfui! sprach Faustin: das ist ein Hundeschmaus!
Der Henker halte dabei aus!
Mich drängt und treibt nach fernen Ländern
Mein Schicksal, das mit mir in dieser Gegend grollt.
Dort wird es seine Launen ändern,
Und bald komm' ich zurück mit einem Sack voll Gold.
Indefs, Mimi, leb' wohl, und bleib mir treu und hold!“

In ähnlicher Weise wird die besondere, für die Erzählung ausschlaggebende Situation aus der sie mit umfassenden allgemeinen gleichsam herausgehoben, etwa wie eine Art aus der Gattung. Z. B.

Der Korb (S. Schr. III, S. 120; s. S. 48).[1])

Langbein arbeitet hier nach einem Volkslied; und gerade dessen Knappheit und Gedrungenheit gegenüber erscheint seine eigene Manier in scharfer Beleuchtung. Das Lied geht sofort in die Sache selbst:

1. „Es ging ein Schreiber spazieren aus,
Wohl an dem Markt, da steht ein Haus,
Heinriche Konrade, der Schreiber im Korb.

2. Er sprach: „Gott grüfs euch, Jungfrau fein,
Nun wollt ihr heut mein Schlafbuhl sein?
Heinriche Konrade, der Schreiber im Korb.“

Ehe Langbein so weit ist, gebraucht er erst vier Strophen zur Einleitung. Zunächst macht er den Schreiber zu einem Don Juan, um seinem Benehmen die allgemeine Voraussetzung nicht fehlen zu lassen:

1. „In einem Städtlein war ein Schreiber,
Der liebte Mädchen, liebte Weiber
Und bot, um jene schlau zu fahn,
Sein Hagestolzenherz oft an.

---

[1]) Vgl. besonders den Einsiedler (S. Schr. I, S. 63; s. S. 39), Das Spiel am Sabbath (S. Schr. IV, S. 327; s. S. 53).

2. Sie griffen nach des Traurings Schimmer,
Und griffen in die Luft, weil immer
Bei seinem Wort der Küssedieb,
Wie Hasen bei der Trommel, blieb."

Dann folgt (Str. 3—4) wieder erst die allgemeine vor der besonderen Situation: es wird erzählt, der Schreiber sähe sich nach einem schönen Kinde fast blind, vier Wochen lang macht er Fensterpromenaden;

„Bis ihm ein Stelldichein gelang." (Str. 4, Z. 4.)

Bei solcher Erzählung mufs natürlich der lyrische Charakter und damit der Refrain verschwinden. [1])

In den zuletzt beobachteten Erscheinungen tritt, neben der Vorliebe für weitausholende Erzählung, offenbar ein Bestreben hervor nach gründlicher

e. Motivierung.

Langbein ist hierin sehr oft viel sorgfältiger, als seine Quellen. Z. B.

Der Koch (S. Schr. III, S. 293; s. S. 49).

Ein Mönch, einer zu langen Fastenzeit überdrüssig, kocht sich ein Ei über der Lampe. Langbein hält es, im Gegensatz zur Vorlage, für nötig, uns über die Herkunft des Eies aufzuklären:

Z. 5: „Sein Glück war's, dafs ein Freund sich fand,
Aus dessen treuer Liebeshand,
Er ein Paar Eier flugs empfing." —

Das war ich! (s. S. 71).

Ein junger Ehemann ergeht sich des Morgens im Garten mit dem Kammermädchen seiner Frau. Sie werden dabei von einer Nachbarin belauscht. Der Mann, der das gemerkt hat, fürchtet, sie möchte sein Spiel mit dem Mädchen seiner Frau hinterbringen; er wiederholt es daher mit der Frau, so dafs diese bei dem Bericht der Nachbarin glauben mufs, die Lauscherin habe sich in der Person versehen.

---

[1]) In der Fahrt ins Heu (S. Schr. III, S. 140; s. S. 46) bewahrt Langbein den Kehrreim; wie er aber auch hier von vorneherein in den Erzählerton fällt, zeigt gleich der Anfang:

„Ein ehrsamer Graukopf, ein Landmann, erkor
Die Krone des Dorfs sich zur Frau."

Das Volkslied beginnt: „Es hatte ein Bauer ein schönes Weib" etc.

Die Nachbarin ist languarde et méchante: damit begründet Lafontaine die Furcht des Mannes; Langbein fügt noch hinzu (Z. 42 f.), dafs sie bei der Frau schon längst ein offenes Ohr hat. Die Abwesenheit der Nachbarin bei der Wiederholung des Spieles nimmt Lafontaine als selbstverständlich an; Langbein konstatiert sie nicht nur ausdrücklich, er motiviert sie auch:

Z. 68: „Nur fehlte, recht nach seinem Sinn,
Die nachbarliche Lauscherin.

Sie liefs sich nicht am Fenster schauen,
Weil sie just schrieb.“ etc. —

Das Märchen vom König Luthbert (S. Schr. V, S. 235; s. S. 53 f.).

Ein Engel des Herrn ist an des Königs Statt in den Palast gezogen; als nun der rechtmäfsige Herrscher kommt, erkennt ihn niemand, überall wird er mit Schimpf und Hohn davongejagt. Von einer dies erklärenden Verwandlung im Aussehen des Königs berichten Abraham a St. Clara und Bidermann nichts — ebenso die andern mir bekannten Fassungen des Märchens. Langbein fühlt hier eine Lücke, er schiebt daher ein:

Z. 125: „Jetzt aber mufst' er sich bequemen,
Zum Bache seine Zuflucht zu nehmen.
Er schöpfte daraus mit hohler Hand,
Und als er so am Rinnsaal stand,
Beschaut' er im Spiegel der Fluth sein Gesicht,
Und kannte mit Schrecken sich selber nicht.
Er hatte gealtert um 20 Jahre,
Gesilbert war das Braun seiner Haare,
Gebeugt und gebrochen des Wuchses Rohr,
Und strebte nicht hehr, wie vormals, empor.
Daraus ergab sich deutlich und klar,
Was eigentlich die Ursach war,
Dafs ihn, den aus sich selbst Verbannten,
Die Wachen und Diener nicht mehr kannten.“ —

Ritter Kurzbold (S. Schr. V, S. 124; s. S. 57).

Es ist nicht ganz ausgeschlossen, dafs Langbein hier in der Art, wie er die Abneigung des Ritters gegen Frauen und Äpfel erklärt, eine ganze Geschichte erfunden hat (Str. 19—22).

Nach den a. a. O. gegebenen Ausführungen hat diese Annahme indes nicht viel Wahrscheinlichkeit.[1])

Wo Langbein gelegentlich eine andere Motivierung wählt als die Vorlage, zeigt er manchmal eine ganz glückliche Hand. Z. B.

Das Hammelfell (S. Schr. II, S. 7; s. S. 42).

Meifsner ist flüchtig. Die Alte, die den Schlachter zum Pfarrer weist, betont, dafs er mit leeren Händen kaum aufgenommen würde. Dennoch erklärt der Erzähler die Abweisung des Gastes nur durch die Grobheit des Priesters: habsüchtig, wie man nach der Bemerkung der Alten doch schliefsen mufs, ist er nicht: der Schlachter erbietet sich, reichlich zu bezahlen. Infolgedessen ist die freundliche Aufnahme des Mannes, als er einen Hammel bringt, nicht ganz verständlich. Langbein ist sorgfältiger; er läfst den Pfarrer geizig und den Schlachter mittellos sein: so findet das Benehmen des ersteren beidemal eine durchaus angemessene Begründung.

Vgl. Theophan (S. Schr. II, S. 33; s. S. 42).

In andern Fällen gelingt es dem Dichter weniger, wenn er eigene Wege geht. Z. B.

Die lange Predigt (S. Schr. I, S. 72; s. S. 40f.).

Langbein schwächt die Pointe ab, indem er als Grund für das Weggehen der Leute aus der Kirche den Hunger angiebt: gerade die Länge der Predigt soll doch das Publikum wegtreiben, wie es sonst auch dargestellt wird. —

Die Wiege (S. Schr. I, S. 198; s. S. 39).

Bei Boccaccio lieben sich Pinuccio und die Tochter des Wirtes; Boccaccio motiviert dadurch das Abenteuer der beiden Freunde in ansprechender Weise und hebt zugleich die sonst sehr schlüpfrige Geschichte auf eine höhere Stufe. Ganz roh ist das französische Fabliau, das Boccaccio benutzte: hier kennt

---

[1]) In Bezug auf Motivierung vgl. noch besonders: Bist du da? (s. S. 68) Zeile 108 ff.; die Quelle schreibt einfach: qui s'imagina parler à son père. Der Korb (s. S. 81): warum der Schreiber in den Korb steigen soll, wird, entgegen dem Volkslied, besonders erwähnt. Der Kirschbaum: das Gelüst des Pfarrers nach Kirschen motiviert Langbein durch grofse Hitze, die ihn durstig macht. Ferner: Der Gerichtsverwalter (S. Schr. I, S. 235; s. S. 40) Z. 3 f.; Der Grämling und der Frohsinnige (S. Schr. IV, S. 309; s. S. 51).

der Verführer das Mädchen gar nicht, und er gewinnt ihre Gunst für einen „goldenen" Ring; damit betrügt er aber die Tochter seines Wirtes auch noch, denn der Ring ist nicht von Gold.

Langbein steht in der Mitte zwischen dem Fabliau und Boccaccio. Leander und Rosettchen kennen sich; dafs sie sich aber lieben, wird nicht erzählt. Ihm gefällt das Mädchen:

„Ich hab' in der That, seit undenklichen Zeiten,
Kein solches bezauberndes Püppchen gesehn." (Str. 1, Z. 3—4.)

Wie sie zu ihm steht, darüber verliert der Dichter kein Wort; auch aus ihrem Benehmen kann man gar nichts schliefsen: sie sagt und thut nicht das geringste.

So erscheint der Besuch des Wirtes und seine Folgen als der frivole Streich eines „Weltmannes" (Str. 2, Z. 1), zu dessen Gelingen noch dazu die Voraussetzungen fehlen.

f) Erweitern der Handlung durch Nebenzüge; Einführung eines Liebespaares.

Ist so die Handlung nach allen Seiten hin ausführlich dargestellt und gründlich motiviert, so kommen nun noch hinzu kleine Episoden, von denen die Quelle nichts weifs, und die meist komischen Zwecken dienen. Z. B.

Der Bräutigamsspiegel (S. Schr. I, S. 216; s. S. 40).

Ein Liebhaber fällt ins Wasser; er ist bei Langbein ein Schulmeister,[1]) dessen Perücke nun, die er gar fein aufgeputzt hat, bei dem Fall ins Wasser elend zu Grunde geht. —

Das Hammelfell (s. S. 84).[2])

Wie der Schlachter zum zweitenmal beim Pfarrer anklopft, meckert der Hammel (Str. 15):

„Jetzt blökte der Hammel auch seinen Bonsdies,
Nie klang eine Flöte dem Pater so süfs." —

Der Zaubertisch (S. Schr. IV, S. 151; s. S. 55).

Hier nimmt die Episode einen solchen Umfang ein, dafs sie als störend für den Zusammenhang der eigentlichen Handlung

---

[1]) Bei Abraham a St. Clara ein Bauernbursch; so auch bei Langbein noch in der ersten Fassung des Gedichtes.

[2]) Vgl. besonders den Stubenschlüssel (S. Schr. III, S. 161; s. S. 45), Schweizertreue (s. S. 70); dort hat der Liebhaber enge Schuhe, hier droht der Läufer dem Hahn, bevor er wegeilt.

empfunden wird. In sieben Strophen (41—47) erzählt die Zauberin ihre Lebensgeschichte, die zu der Hauptfabel des Gedichtes in gar keiner Beziehung steht.

Noch ein anderes ist an der eben citierten Erzählung bemerkenswert. Langbein führt hier, wie es scheint auf eigene Hand, ein Liebespaar ein und modelt so das bekannte Märchen vom „Tischlein deck dich" bedeutend um. Zwei Freier, ein guter und ein böser, werben um ein Mädchen; das Mädchen liebt den Guten, der Vater aber will die Tochter dem zur Frau geben, der ihm zu Ostern das beste Mittagsmahl bringt. Nach mancherlei Abenteuern gelingt es dem Guten, mit Hilfe des „Tischlein deck dich" den Nebenbuhler auszustechen, und er kann nun die Geliebte heiraten.

Die Einführung eines Liebespaares in die Handlung läfst sich auch sonst noch nachweisen. Und ist das nicht ein Zug, der für den Erzähler wieder ganz charakteristisch ist? Z. B.

Die Reise ins Bad (S. Schr. III, S. 172; s. S. 49f.).

Zweifellos ist die besondere Gestaltung, die Langbein dem Stoffe giebt, sein Eigentum. Er zieht die Anekdote auseinander zu einem kleinen Roman: das Gedicht hat 40 achtzeilige Strophen! Neu eingeführt werden: eine arme Witwe mit schöner, braver Tochter — 17 Jahr ist sie alt — und deren Bräutigam, der als Burgvogt bei dem Edelmann angestellt ist. Das Weitere ergiebt sich nun leicht. Der Abt des naheliegenden Klosters — ein sehr weltlicher Herr — sucht das Mädchen zu verführen, der Bräutigam merkt's und bittet seinen Herrn um Hilfe; „zufällig" reist der Abt jetzt ins Bad, der Ritter benutzt die Gelegenheit, um ihn zu strafen, überredet ihn unterwegs, aufs Schlofs zu kommen, sperrt ihn dort so lange ein, bis der Gefangene Wasserbrei ifst, und läfst ihn dann ziehen, nachdem der Abt 600 Dukaten als Honorar für gelungene Heilung bezahlt hat. Als „Edelmann" behält der Ritter das Geld natürlich nicht für sich, sondern schenkt es der Braut. — Das Gedicht ist eine sogenannte „Ballade", ebenso

Die weifse Rose (S. Schr. IV, S. 9; s. S. 51).

Jedesmal, wenn ein Stiftsherr in Lübeck sterben soll, findet er, so berichtet die Sage, eine weifse Rose auf seinem

Platz in der Kirche. Einer legt sie einst einem andern hin, zur Strafe aber muſs er fortan durch Klopfen seinen Amtsbrüdern den Tod vorauskünden. — Langbein giebt nun dem einen Stiftsherrn eine schöne Nichte, die den andern, einen Taugenichts, liebt und von ihm geliebt wird. Aber der Oheim weist ihm die Thür. Um dennoch mit der Geliebten zusammenzukommen, legt Raimund — so heiſst der Verführer — eine weise Rose „an des Feindes Kirchenort“, damit der Oheim „vor Schreck“ stirbt. Raimund ist also, wie Langbein sagt, „des Todes Affe“, denn auf seinem eigenen Platz hat er die Rose nicht gefunden; er erscheint, an den Roman erinnernd, als der intriguante Liebhaber. —[1])

2. Charakteristik.

In jedem dichterischen Kunstwerk, das nicht phantastisch über der Erde schwebt oder seinen Wert nur in Stimmungen sucht, ist die Handlung bedingt durch die Charaktere; in deren psychologisch feiner Darstellung offenbart sich der wahre Künstler. Um den Grad der Höhe zu ermessen, den Langbein hier erreicht, muſs man, aus Gründen, die später ihre Rechtfertigung finden, den Dichter zunächst da beobachten, wo er nicht komisch wirken will, also besonders

a) im ernsten Gedicht.

Eine umfassende Charakteristik darf man in so kurzen Erzählungen, wie sie uns vorliegen, überhaupt nicht erwarten. Die beschränkte Handlung bringt uns die für sie maſsgebenden Personen nur in irgend einer Eigenschaft nahe, die dann vielleicht durch direkte Zeichnung noch hervorgehoben werden kann. Was thut nun Langbein? Da er den Stoff übernimmt, ist er von vornherein gebunden; so bleibt ihm nichts anderes übrig, als den Charakter nach der vorgefundenen Handlung zu bestimmen. Diesen Charakter, allgemein und direkt gezeichnet, schickt er der besonderen That voraus, so daſs diese nun wirklich aus dem Charakter zu flieſsen scheint. An sich

---

[1]) Einführung eines Liebespaares ist noch zu belegen in: Hans Leu (S. Schr. IV, S. 198; s. S. 56); Der Pfaffe und sein Esel (S. Schr. V S. 115; s. S. 55); Der Zwerg (S. Schr. V, S. 130; s. S. 57).

ist das ein Weg, dessen Betreten einen gewissen künstlerischen Instinkt verrät. Die Art aber, wie Langbein hier vorgeht, beweist doch einen bedenklichen Mangel an wahrer Gestaltungskraft. Die eine Eigenschaft, auf welche man für die Person aus der Handlung schliefsen kann oder welche die Quelle hie und da auch direkt angiebt, steigert er bis zum äufsersten Langbein erweitert und vertieft den Charakter nicht, er verzerrt ihn. Z. B.

Der Plauderer (S. Schr. III, S. 143; s. S. 48).

Das Volkslied singt von einem „vorlauten Ritter", der zwei Gesellen sein Liebesglück verrät:

„Es waren drey Gesellen,
Die thäten, was sie wöllen,
Sie hielten alle drey
Viel heimlichen Rath,
Wer wohl in dieser Nacht
Das beste Mädel hätt."

Drei Gesellen, die sich so benehmen, können nach Langbein nur „wüste Burschen" sein, dementsprechend wird auch die Situation geändert:

„Drei wüste Bursche zechten
Und trieben frank und frei
Von ihren Liebesnächten
Schamlose Prahlerei." —

Die Harfnerin und der Ritter (S. Schr. III, S. 40; s. S. 58).

Die Sage erzählt von einem „tollkühnen Knecht", der ein weibliches Gespenst küssen will. Nach dieser Thatsache bildet Langbein folgenden „Charakter":

1. „Es war einmal vor alter Zeit
Ein junger Rittersmann,
Defs wüste Sittenlosigkeit
Den schlimmsten Ruf gewann.

2. Er liebte Schwelgerei und Spiel,
Und wenn, wie oft geschah,
Der Würfel nicht nach Wunsche fiel,
Wie gräfslich flucht' er da!

3. Er hatte, kurz, kein gutes Haar,
Und sonderlich war er
Ein Habicht für die Taubenschaar
Der Mädchen weit umher."

Nicht so krafs, wie die Schilderung solcher „bösen“ Leute, wirkt es, wenn Langbein „gute Charaktere“ darstellt. Z. B.

Rechenbergs Knecht (S. Schr. IV, S. 18; s. S. 52).

Ein „frommer“ Ritter nimmt einen armen Menschen zum Knecht an. Langbein beginnt daraufhin:

„Es lebt' einmal im schönen Lande Meifsen
Ein Ritter Kurd von Rechenberg geheifsen.
Er hatte Haus und Hof und viel Gesind',
Und jeden Diener hielt er wie sein Kind.

So gütig war kein Herr in weiter Runde;
Kein hartes Wort entschallte seinem Munde.
Der Diener Trägheit oder Ungeschick
Bestrafte nur ein Wink, ein ernster Blick.

Der Schutzengel (s. S. 76f.).

Des Kaisers Tochter liebt den Grafen Eberstein; da mufs er doch ein ganz hervorragender Held sein:

Gefeiert mit gerechtem Ruhme
War Hans an Seel' und Leib die Blume
Der edlen deutschen Ritterschaft,
Ein Biederheld voll Jugendkraft (Str. 4, Z. 1—4). —

Es steht im Verhältnis zu dieser Art Charakterzeichnung, wenn augenblickliche, seelische Erregungen in einer oft mafslosen Steigerung zum Ausdruck gebracht werden. Man erkennt hier, was später noch mehr hervortreten wird, dafs dem Dichter eine äufsere Situation vorschwebt; sie wird, auf Kosten einer innerlich wahren Darstellung, durchgeführt. Z. B.

Die Rofsdecke (S. Schr. III, S. 108; s. S. 50).

Ein alter Vater wird von seinem Sohn schlecht behandelt; schliefslich bittet er ihn wenigstens um einen warmen Platz: „Meintweche dann, dat soll Äuch weere“, antwortet der Sohn in dem von Firmenich mitgeteilten Dialektgedicht. Langbein schreibt:

„Doch nur verstockter ward der Ritter,
Je mehr der Greis ans Herz ihm sprach.
Er tobte wie das Ungewitter,
Das um die Burg her Bäume brach.
Mit Löwengrimm legt' er am Ende
An seinen Vater gar die Hände,
Und zog, der schändliche Barbar,
Ihn hin zur Thür am greisen Haar.“

Notburga (s. S. 79).

Vergebens sucht der König seine Tochter zur Rückkehr zu überreden. „Was er noch sonst sprach, sie war nicht zu bewegen und gab keine andere Antwort. Da geriet er in Zorn und wollte sie wegziehen; aber sie hielt sich am Kreuz, und als er Gewalt brauchte, löste sich der Arm, an welchem er sie gefaſst, vom Leibe und blieb in seiner Hand.“ Dagegen Langbein:

Str. 50: „Still betend lag sie auf den Knien,
So hart er sie auch schalt.
Sie von der Erd' empor zu zieh'n,
Versucht' er nun Gewalt.

Allein die Dulderin umschlang
Das heil'ge Kreuz mit Muth;
Und als er lange fruchtlos rang,
Entbrannt' er bis zur Wuth.

In aufgereiztem Tigersinn (!)
Sich seiner nicht bewuſst,
Stieſs er der frommen Märtyrin
Sein Schlachtschwert in die Brust.“

Der Liebenbach (s. S. 69).

Ein Jüngling und ein Mädchen lieben sich. „Aber lange wollten die Eltern nicht zu ihrer Verheiratung einwilligen.“ So schreibt Grimm, Langbein jedoch:

„Aber Haſs und Fluch dem Bunde
Donnert' aus der Väter Munde.“ (Str. 4, Z. 5—6.) —

Das Spielzeug (S. Schr. IV, S. 175; s. S. 55).

Man stellt das Gedicht am besten Chamissos „Riesenspielzeug“ gegenüber. Die Riesentochter sieht den pflügenden Bauer:

Chamisso, Str. 5, Z. 3:
„Und feget mit den Händen, was da sich alles regt,
Zu Haufen in das Tüchlein, das sie zusammenschlägt.“

Langbein, Str. 3, Z. 3:
„Sie kniete hin mit breiter Schürze
Und strich hinein das Puppenspiel.
Der Bauer tobte drinnen,
Als wär' er schier von Sinnen.“

Das Mädchen eilt dann zu ihrem Vater, den sie bei einer Kanne Wein antrifft; für Langbein genügt das, ihn gleich zu

einem „alten Zecher“ zu stempeln (Str. 4, Z. 8). Als er das Spielzeug seiner Tochter sieht:

Langbein, Str. 6, Z. 5: Er aber schalt.

Chamisso, Str. 9: Der Alte wird gar ernsthaft und wiegt sein Haupt und spricht.

Das Mädchen soll den Bauer wieder wegtragen; dafs sie damit nicht einverstanden ist, lesen wir bei Chamisso zwischen den Zeilen, denn der Alte redet gleich weiter:

Str. 10: Sollst gleich und ohne Murren erfüllen mein Gebot.

Langbein läfst „das Fräulein“ weinen, und da „fährt der Alte auf“ (Str. 7).

Also selbst hier, wo es am wenigsten pafst, macht sich die Übertreibung geltend. Das Schwerfällige und Bedächtige, wie es einem grauen Riesen entspricht, und das Chamisso schon durch die äufsere Form kennzeichnet, geht bei Langbein vollkommen verloren.[1]) —

Um Langbein gerecht zu werden, habe ich in diesem Abschnitt bisher nur das ernste Gedicht berücksichtigt. Hier, wo der Dichter weiter keine Nebenzwecke verfolgt, mufste sich seine Kunst der Charakteristik, der Darstellung des Innenlebens am ehesten rein offenbaren. Auf einer hohen Stufe — so darf man schon nach den eben gegebenen Ausführungen urteilen — steht diese Kunst nicht. Noch tiefer sinkt sie

b) im komischen Gedicht.

Zu welchen Mitteln Langbein hier greift, das läfst sich auf Grund des bisher Beobachteten bereits voraussagen: er wird Karikaturen zeichnen und die Situation ohne Rücksicht auf innere Wahrscheinlichkeit zu Gunsten komischer Zwecke ausbeuten. Beides trifft im vollsten Umfange zu.

Man sprach einst viel von der „Langbeinschen Laune“; dabei dachte man gewifs an all die grotesken Figuren, die aus seinen Erzählungen hervortreten, so handgreiflich in ihrer burlesken Verzerrung, dafs man das Lachen nicht unterdrücken

---

[1]) Vgl. noch besonders: Bischof Hatto (S. Schr. III, S. 28), Die weifse Rose (S. Schr. IV, S. 9), Das blinde Rofs (S. Schr. IV, S. 58), Mutterliebe und Heldenmut (S. Schr. V, S. 59), Der Zwerg (S. Schr. V, S. 130).

konnte; und darüber vergaſs der harmlose Leser vielleicht die Kritik.

Einen komischen Charakter hat Langbein nie gezeichnet[1]; auch nur Ansätze dazu finden sich ganz selten; z. B.

Die Heilige (S. Schr. III, S. 249):

„Der Priester eines Dorfs in Böhmen
Verfolgte jeden Kuſs, der noch nicht am Altar,
Wie sich's gebührt, verzollet war,
Mit seines Eifers Flammenströmen.
Er ahndete mit Kirchenbann
Den heimlichen Genuſs der contrabanden Waare,
Und predigte sogar, daſs man
Dafür zur tiefsten Hölle fahre.
Schien auch zu jener Zeit durch jenes ganze Land,
Wie anderwärts, die Sitte gleich fast eisern,
Daſs man in allen Priesterhäusern
Ein schönes Wirthschaftsmädchen fand,
So war's doch ihm bequem, mit einer alten,
Eisgrauen Wittib Haus zu halten.“[2]

Im allgemeinen hängt sich Langbeins, wie jede Karikatur an die äuſsere Erscheinung; eine besondere Virtuosität entwickelt der Dichter da in der Schilderung alter Weiber. Z. B.

Kilians Leben und Thaten (S. Schr. I, S. 163; die Quelle kenne ich auch hier nicht, doch scheint dieses Gedicht auf eigener Erfindung zu beruhen). Kilian hat sich eine Frau erkoren:

„Pfui! häſslich wie die Sünde!
Ihr kupferfarbenes Gesicht
Ist rauh, wie Fichtenrinde;

---

[1]) Vgl. Jen. Allg. Litt.-Ztg. 1806, No. 205 vom 30. Aug. (Besprechung des Ritters der Wahrheit): „Man weiſs nicht, ob die Schilderung der Caricaturen oder ihre Darstellung auf den beiden Kupfern.. mehr Ekel erwecken“. Ebenda 1807, No. 138 vom 13. Juni (Besprechung von Thomas Kellerwurm): „Auſserdem ist auch das Ganze in einer viel zu plumpen Manier gearbeitet, die Charaktere viel zu fratzenhaft geschildert..“ Ebenda 1821, No. 34 vom Febr. (Besprechung der Dankbaren Zwergin): „Wann wird wohl der Verfasser aufhören, Caricaturen uns für komische Personen verkaufen zu wollen?“

[2]) Die Quelle zu diesem Gedicht ist mir unbekannt, sodaſs ich nicht sagen kann, inwieweit die obige Charakteristik Langbeins Eigentum ist.

Ihr gelber Schlender hing noch heut
Dort in der Trödelbude;
Auch liebt sie so die Reinlichkeit,
Wie kaum ein Betteljude."

Der Zaubertisch (s. S. 85).[1] Hier tritt uns, Strophe 14, entgegen:

„Ein dürres Weiblein, wunderalt,
Und, wie ein Scheubild, ungestalt."

Strophe 15 vollendet das Gemälde:

„Die Augen waren klein und grün,
Gleich frischem Wiesengrase:
Entlehnt von einem Riesen schien
Dagegen Lili's Nase.
Gleichwie ein Steg von Rand zu Rand
Den breiten Graben überspannt,
So hatte jener Bogen
Den Mund ganz überzogen.

Die alte Schlange (S. Schr. V, S. 298; s. S. 57).

Ein ergrauter Gerichtsverwalter stellt einem jungen Mädchen nach, denn

Z. 23: „Der Frau Gemahlin Häfslichkeit
Glich einem Fratzenbild von altem, rost'gen Eisen,
Und zankte sie, wie oft geschah,
So stand ein Drache leibhaft da." —

Andere Frauen lernen wir mehr von der inneren Seite kennen; z. B.

Der Wunderpasch (s. S. 66 f.).[2]

Schon de la Monnoye entwirft von der sterbenden Alten ein wenig anmutiges Bild; er nennt sie une Macette, une vieille Dariolette; sie hat sich mancherlei zu schulden kommen lassen:

„Pucelages vendus, revendus, puis refaits,
Cent et cent femmes débouchées,
Autant avant terme accouchées."

Langbein übersetzt:

Str. 17: „Denn sah man sie nicht immerfort
Auf allen Gassen laufen,
Und zarte Mädchen hier und dort
An Lüstlinge verkaufen?

---

[1]) Vgl. Die schöne Frucht (S. Schr. II, S. 95; s. S. 43f.) Z. 1 f.
[2]) Vgl. Das Teufelsweib (S. Schr. V, S. 217; s. S. 54f.) Z. 129.

Ihr Haus war wie ein Taubenhaus:
Bei Nacht und Tage flogen
Die Nymphenjäger ein und aus,
Und jeder ward betrogen.

Diefs saubre Kneipchen war zugleich
Die tollste Spielerbude.
Auch wucherte das Weib sich reich,
Und prellte wie ein Jude.“ —

An männlichen Gegenstücken hierzu fehlt es nicht, wenngleich sie weniger häufig erscheinen; z. B.

Die Spannkette (S. Schr. I, S. 297; die Quelle dieser Erzählung habe ich nicht finden können).

Ein Baron hat einen „alten graubärtigen Knecht“:

Str. 5: „Der Unhold war häfslich und gräfslich genug,
Den üppigsten Trieb zu ersticken:
Er ging auf zwei beinernen Sicheln und trug
Ein hohes Gebirg auf dem Rücken.“

Die Mitgift (S. Schr. II, S. 164; s. S. 45).[1])

Hier tritt ein Freier auf:

„Tout mal bâti, bien petit et bien laid“,

wie Imbert schreibt; Langbein übersetzt:

Z. 9: „Bald stand ein kurzer, dicker Kegel,
Mit rothen Haaren, vor ihr da,
Der, stumm sich beifsend auf die Nägel,
Nach seinen Säbelbeinen sah.“ —

Gewöhnlich beschränkt sich Langbein bei den männlichen Personen auf Angabe des Standes und einer oft äufserlichen Eigenschaft, die dann möglichst stark hervorgehoben wird. Typisch vor allem ist der dicke Geistliche. Z. B.

Schmolke und Bakel (s. S. 65).

Beleibt ist der eine Mönch schon im Heptameron; bei Langbein ist der Pfarrer so dick, dafs ihn, als er auf dem Düngerhaufen liegt, kaum ein Hebebaum wieder auf die Beine bringt (Strophe 19).

In den Erzählungen Das Hammelfell (s. S. 84), Der Wunderpasch (s. S. 66), Bist du da? (s. S. 68), Der Kirschbaum (S. Schr. III, S. 302; s. S. 49) hat „das Pfäfflein“ immer einen „dicken Bauch“; überall erwähnen die Quellen nichts davon.

---

[1]) Vgl. im Substitut des hl. Georg (s. S. 68) pauvre homme = Galgenschwengel.

Werden diese Personen, weibliche oder männliche, nun irgendwie in Bewegung gesetzt, so kommt es dem Dichter nur darauf an, eine möglichst lächerliche Situation zu schaffen; diese wird also nicht bedingt durch die Menschen, aus deren Innenleben sie doch fliefst, sondern umgekehrt, die Menschen müssen sich, einerlei, was dabei aus ihnen wird, der äufseren Situation fügen. Au psychologische Folgerichtigkeit oder auch nur an irgendwelche innere Wahrscheinlichkeit wird nicht gedacht.

Langbein hat ohne Zweifel Talent für die komische Auffassung einer Situation. Wo er sich, der Natur der Sache nach, in bestimmten Grenzen halten mufs, wo infolgedessen das Innenleben nicht allzu sehr vergewaltigt wird, da gelingt ihm wohl einmal eine glückliche Scene. In erster Linie zu nennen wäre hier seine beste und berühmteste Erzählung:

Schmolke und Bakel (s. S. 65).

Wie der Pfarrer und Schulmeister in thatsächlich unbegründeter und darum lächerlicher Todesfurcht im Schweinestall sitzen und sich gegenseitig trösten:

„Bedenk' er, Freund, was ist das Grab?
Ein Thor zu bessern Zonen,
Wo ruhen wird der Bettlerstab
Vertraut bei Kaiserkronen.
Dann bleibt er nicht mehr Famulus,
Der die Agende tragen mufs.“

„Ja, schön sagt der Lateiner so:
Si hora mortis ruit,
Tunc is fit Irus subito,
Qui modo Croesus fuit.“ —

das ist wirklich köstlich geschildert, und man darf es nicht als Zufall betrachten, wenn gerade diese Erzählung den Namen des Verfassers am weitesten trug.

Leider versteht Langbein nur selten, sich so zu mäfsigen; die Situation wird meistens so gesteigert, das von wirklicher Komik kaum noch die Rede sein kann. Z. B.

Der Gasthof (s. S. 71).

Sterne erzählt, wie er in einem kleinen Wirtshause habe absteigen müssen; als er sich's eben gemütlich machen will in seinem Schlafzimmer, kommen noch eine Dame und deren

Dienerin an, die von der Wirtin in dasselbe Zimmer gewiesen sind: ein andres sei nicht da, es wären ja auch zwei Betten darin und im Verschlag das dritte. Er verzichtet nicht ganz auf den Besitz der Kammer, kommt aber der Dame sehr höflich entgegen. Köstlich wird dann die gegenseitige Verlegenheit geschildert: erst der Wein löst ihre Zungen und sie schliefsen einen förmlichen Vertrag, wie sie sich beide benehmen sollen. Als sie glücklich im Bett sind — über die Art des Ausziehens, die im Kontrakt nicht berücksichtigt wurde, geht Sterne mit einer geschickten Wendung hinweg — er kann nicht schlafen, seine Unruhe entlockt ihm einen Ausruf, die Dame, welche ebensowenig schlafen kann, beschuldigt ihn eines Bruches der Abmachung, er versichert seine Unschuld und streckt zur Beteuerung den Arm aus dem Bette — ergreift aber die Hand des Kammermädchens, die sich aus ihrem Verschlag hervorgeschlichen hat, und — die Geschichte ist aus. —

Langbein bereitet von Anfang an auf eine ganz andere Situation vor. Er macht die Dame zur rechtmäfsigen Besitzerin des Zimmers: der Wirt hat es dem Fremden eingeräumt, in der Hoffnung, dafs sie heute nicht mehr kommen würde. Aber spät am Abend erscheint sie doch noch mit ihrer Begleiterin, sie beansprucht ihr ein für allemal gemietetes Zimmer, Narzifs — so heifst der Reisende — will es nicht räumen, sie streiten mit Worten hin und her, bis schliefslich die Dame ihre Dienerin ruft, um — sich entkleiden zu lassen. Er thut dasselbe — Langbein giebt ihm einen Diener. Und dann:

Z. 156: „Die Kammerzof' und der Lakai
Wettliefen athemlos herbei,
Und unter ihren Händen flogen,
Herab gerupft, herab gezogen,
Hier eine Haube, dort ein Kleid.
So war in wenig Augenblicken
Mit bunten Garderobestücken
Der Boden gleichsam überschneit."

Dabei überhäufen sich beide mit Beleidigungen:

Z. 168: „Als ihres Kammermädchens Händen
Die schöne Dame wild entsprang (!)
Entschlossen und beherzt, den Rang

Dem Nebenbuhler abzulaufen,
Warf sie mit einem raschen Stofs,
Was ihr im Weg stand, über'n Haufen,
Und stürmte so auf's Gastbett los.

Allein sie war noch nicht am Ziele,
Da merkte schon Narzifs den bösen Plan,
Und blitzschnell nahm er seine Bahn
Auch über Kleider, Tisch' und Stühle (!),
Und kam mit ihr zugleich dort auf dem Kampfplatz an.

Da gab's ein Kämpfen und ein Ringen;
Es fiel ein Wolkenbruch von Schimpf- und Spötterei'n,
Und Beide stürzten sich zuletzt mit gleichen Sprüngen
In einem Hui ins Bett hinein." —

Narzifs ist ein feiner Mann: er reist in einem „netten" Wagen, mit Diener, und der Wirt tritt ihm das Zimmer nur deshalb ab,

„Weil oft sich hundert Sonnen neigen
Eh' sich zu mir ein solcher Gast verirrt" (Z. 28—29).

Auch die Dame mufs zur guten Gesellschaft gerechnet werden: sie hat im Ort, wodurch sie nur ab und zu reist, ein Standquartier, und hält sich eine Kammerzofe. —[1])

Auf eine einzige Situation zugeschnitten ist

Der Pfaffe und sein Esel (S. Schr. V, S. 115; s. S. 55). Periers erzählt, dafs ein Mönch einen Esel als Reittier hat, der das Hutabnehmen der Leute nicht vertragen kann und deshalb jedesmal davor scheut. Langbein giebt dem Pfaffen eine Nichte (s. S. 87, Anmerkung), dieser einen Liebhaber, der aber vom Oheim zurückgewiesen wird. Da sieht Franz eines Tages, wie der Esel, auf dem der Priester reitet, vor einem grüfsenden Bauer scheut: der Reiter ruft ängstlich:

„Schon gut, schon gut!
Auf den Kopf den Hut!"

und hält dann natürlich einen Monolog, in dem noch einmal betont wird, dafs der Esel das Komplimentieren durchaus nicht leiden kann. Franz hat alles gesehen und gehört. Er benutzt die Schwäche des Esels — die ihm also jetzt erst, merkwürdigerweise, bekannt wird —: er pafst dem Pfaffen auf

---

[1]) „Natur und Yorik leite deinen Pinsel." (Langbein, Gött. Mus.-Alm. 1783, S. 230.)

und zieht seinen Hut; und nun folgen 6 Strophen (10—15), in denen das Bocken des Esels und das Hutschwenken des Jägers sattsam veranschaulicht werden; dazwischen wird geredet und geschimpft, bis der Pfaffe endlich in die Heirat einwilligt. Er fürchtet nämlich, sein Leben „ginge in die Pilze“. —

Die alte Schlange (s. S. 93).

Der Held dieser Geschichte ist ein alter, langer, dürrer Dorfrichter, ein Don Juan, der besonders dem schönen Hannchen nachstellt; „manche halbe Nacht“ verbringt er vor ihrem Fenster und bettelt um Einlafs:

„Doch kam ihr das nicht in den Sinn;
Sie lachte wie ein Kobold drin.“

Er „rennt“ dann „fluchend mit wütender Geberde“ weg. Eines Nachts findet er das Fenster offen; froh steigt er hinein, „schreit aber voll Angst und greift wild um sich“, als ihm plötzlich ein Mehlsack über den Kopf gestülpt wird; denn dafs es ein Mehlsack ist,

„Das machte der Geruch ihm klar“ (Z. 72).

Mit einem Messer schneidet er sich einen Ausweg, flieht „mit Meilenstiefel-Schritten“ nach Hause und wird hier von seiner Frau Gemahlin durchgeprügelt. Aus Rache — „er sprüht Feuer wie ein Drache“ — verbietet er seinen Unterthanen, Sonntags zu tanzen. Das Verbot — „sein Zweck war, dafs es Hannchen kränke“ — wird übertreten; aber wie die Leute eben tanzen, da kommt der Richter „in vollem Lauf“ herbei, ergreift den Spielmann beim Kragen:

„Und es begann ein lächerlicher Straufs.“ (Z. 114).

Die Justiz siegt und „läuft“ mit dem Dudelsack fort. — Hannchen verlobt sich, man will feiern und tanzen, am Sonntag spielt der Musikant richtig auf, er hat sich aber, als vorsichtiger Mann, auf einen Baum gesetzt. Der Richter hört Musik und Jubel, er sieht den Pfeifer, „wird gelb vor Zorn“, „rennt“ herbei, und — klettert auf den Baum. Der Richter ist „ein alter Herr“: er rutscht daher immer wieder zurück, zerreifst sich dabei natürlich die Hosen. Leider beobachtet die Frau ihren Mann bei dieser Ausübung seines richterlichen Amtes; sie wird „vor Ärger grün und blau“ — aber nur wegen des „Kleidermordes“ — und

Z. 196: „Gleich einem schauderhaften Wesen,
Das, alter Sage nach, in der Walpurgisnacht
Die Reise nach dem Blocksberg macht,
Kam sie, mit einem Küchenbesen
In ihrer braunen Knochenhand,
Mit solcher Wuth daher gerannt,
Dafs die Pantoffeln ihr entflogen."

Sie schimpft entsetzlich, schlägt ihn, als er nicht gleich auf die Erde springt, und

Z. 222: „Umwiehert von Gelächter, hetzte
Der Besen ihn den Wiesenplan hinab."

Der gerade vorüberfahrende Gerichtsherr sieht diese Jagd und entsetzt den Richter seines Amtes.

Das ist gewifs Situationskomik, aber doch mit den gröbsten Mitteln erreicht und mafslos übertrieben. Kleist hat in seinem „Zerbrochenen Krug" ein ähnliches Motiv verwertet; ich glaube, man braucht nur an den Richter Adam zu denken, um der Langbeinschen Kunst gegenüber den richtigen Mafsstab zu finden. [1])

3. Anstöfsige Erzählungen.

Langbein behandelt in seinen Gedichten nicht selten Gegenstände, die innerhalb des geschlechtlichen Kreises liegen, „die nebst der Bibel das vornehmste Objekt des alltäglichen Witzes" sind (Allg. Deutsche Bibliothek, Bd. 115, Stück 2, S. 391); man hat ihm sogar den Vorwurf der Sittenverderbnis gemacht (s. S. 33, Anmerkung). Da Langbeins Verhalten in diesem Punkte für die Beurteilung seiner Persönlichkeit nicht gleichgültig ist, müssen wir, wenn auch kurz und mehr anhangsweise, darauf eingehen.

In den „Gedichten 1788" läfst sich eine Vorliebe für sexuelle Verhältnisse nicht ableugnen (Lobesans Schicksale, Der Liebesbrief, Die Wiege, Die Spannkette, Meister Hipperling, Die Freunde, Das Kleinod u. a.). In der 2. Auflage (1800) sind Meister Hipperling (eine im eigentlichen Sinn schmutzige Anekdote) und Das Kleinod, eine sehr gewagte Erzählung, weggelassen, dagegen im 2. Teil

---

[1]) Vgl. besonders Stubenschlüssel, Substitut des hl. Georg, St. Petrus und die Geifs.

manche Geschichten mit bedenklichen Situationen hinzugekommen (Das Hammelfell, Die Gaben des Herrn, Der Gasthof, Das Noth- und Hülfsbüchlein). Von 1812 an, dem Erscheinungsjahr der „Neueren Gedichte", die ungefähr 1800 und in den folgenden Jahren entstanden sind, beobachtet man dagegen eine entschiedene Abnahme der schlüpfrigen Erzählungen. Diese Änderung in der Wahl des Stoffes, die allerdings schon durch die Bevorzugung sagen- oder märchenhafter Geschichten überhaupt bedingt ist (s. S. 59), rettet Langbein vor dem Vorwurf, als habe er in der Zeit, wo er von seiner Feder leben mufste, die Gunst des Publikums durch unreine Mittel erkaufen wollen.[1]) Ich kann aber dem Urteile Tittmanns nicht ganz zustimmen; er rühmt den stofflich anstöfsigen Gedichten Langbeins „einen durchaus naiven Vortrag" nach, „der nirgends eine persönliche Teilnahme oder gar die eigne sinnliche Erregung verrät."[2]) Nun war Langbein ein viel zu harmloser Mensch, als dafs er ein cynischer Dichter hätte werden können. Aber eine gewisse Lüsternheit, die sich namentlich in versteckten Andeutungen äufsert, läfst sich anfangs nicht verkennen. Z. B.

Die Wiege (s. S. 84).

Die Strophen 10—11 fand Langbein nicht bei Boccaccio:

10. „Im Stübchen, mit nüchternen Augen betrachtet,
Ging's knapp zu, weil links, an der rufsigen Wand,
Ein Ding, wonach heimlich manch Jungfernherz schmachtet,
Ein grofses, breitbeiniges Ehebett stand.

11. Sein Nachbar an selbiger Wand war ein Bettchen,
Nach dem wohl ein Jüngling zehn Meilen weit lief',
Weil in ihm das süfse, bildschöne Rosettchen
Seit zweimal acht Sommern in Einsamkeit schlief." —

Die Freunde (S. Schr. I, S. 272; s. S. 40).

Langbein benutzt das Kartenspielen des Mannes zu einer naheliegenden, aber vor ihm nicht gezogenen Parallele:

---

[1]) Noch deutlicher tritt diese Entwicklung zur Harmlosigkeit in den Prosaschriften hervor: 1791 schreibt Langbein die Schwänke, durchaus schlüpfrige und zum Teil lüsterne Geschichten, 1826 aber — Kindergeschichten (Vacuna).

[2]) In der Einleitung zu seiner Ausgabe von Langbeins „Humoristischen Gedichten."

Z. 1: „Herr Valentin ging Abends aus,
Zum Kartentisch im rothen Drachen.
Schnell huscht ein guter Freund ins Haus,
Um mit der jungen Frau ein andres Spiel zu machen.

Sie selbst, voll heifser Spielbegier,
Liefs ihn nicht lange müfsig warten;
Doch Amor mischte kaum die Karten,
Da klopft' es an des Vorsaals Thür." —

Andrerseits kann man nicht behaupten, dafs Langbein seine Vorlagen in diesem Punkte überall absichtlich steigert. Bei der Neigung des Dichters zum Übertreiben ist die Mäfsigung hier um so anerkennenswerter. Z. B.

Das Hammelfell (s. S. 84).

Meifsner (a. a. O. S. 310) erzählt:

„Die Unterhandlungen fingen beim Busentuch sich an, und kamen gar bald etwas tiefer. Zum Preis der traulichsten Zusammenfügung brachte Richard endlich sein Schaafsfell in Vorschlag."

Langbein.

Str. 44: „Hans Kaspar war dringend, die Jungfer that spröde,
Doch dieses Theaterspiel macht' ihn nicht blöde:
Er bot ihr sein Hammelfell, deutlich und plan,
Für eine gewisse Gefälligkeit an."

Meifsner: „Als die Dirne nach ein paar Stunden aus des Fremden Kammer wegging, war mancher Knitter in ihre Gewänder und in ihre Keuschheit gekommen."

Langbein.

Str. 45: „Bald schlossen den feinen Kontrakt unsre Leute." —

Dafs die Jungfer weggeht, und wie, erwähnt Langbein gar nicht erst.

Meifsner: „Richard . . fand Lieschens Kammer offen, und das Mädchen selbst noch im Bette. Er ergriff den Vorwand, Abschied nehmen zu wollen; aber bald fand er Gelegenheit hier und da am Deckbett etwas zu schieben und zu ändern. Er erblickte Reize, die er dankbarlich lobte; das Mädchen hatte Fleisch und Blut; der Fremde wagte ein paar freie Worte, bald darauf einen noch freieren Griff; man drohte ihm mit leiser Stimme um Hülfe zu schreien. Richard liefs sich nicht schrecken . . . Trotz der nächtlichen Arbeit bestand er vortrefflich."

Langbein, Str. 48: Hans findet das Mädchen im Bette und küfst ihren „rosigen Mund"; nach einer Strophe Reflexion über das Verführerische der Situation (49) heifst es dann, Str. 50:

„Bankrott zwar an Gaben, doch reich noch an Triebe,
War Hänschen, und spielte das Lustspiel der Liebe
Rein aus bis zum letzten, vertraulichsten Akt.“ [1])

Der Stubenschlüssel und Das war ich!, zwei bedenkliche Gedichte, bilden in der Sammlung von 1812 schon eine Ausnahme. Wenn später im ganzen harmlose Liebesgeschichten noch zahlreich vertreten sind (40 %), so ist das eine Eigentümlichkeit, die Langbein mit jedem Erzähler teilt. Einen gewissen Zusammenhang dagegen mit der Person des Dichters darf man vielleicht darin sehen, daſs später mit Vorliebe ältere Männer als Freier und Liebhaber auftreten. (S. Schr. IV: Die Versuchung, S. 62; Das Weizenorakel, S. 132; S. Schr. V: Der Frauenfeind, S. 73; Schön Mühmchen, S. 145; Der Seiltänzer, S. 152; Der späte Freier, S. 163; Die selige Frau, S. 169; Der Hagestolz, S. 250; Die alte Schlange, S. 309.)

B. Langbein als Dichter seiner Zeit.

In diesem Abschnitt sollen Langbeins Erzählungen betrachtet werden, insoweit sie sich als spezifische Erzeugnisse seiner Zeit darstellen. Die Persönlichkeit des Dichters an sich, deren wesentliche Züge wir soeben durch eine nach sachlich-ästhetischen Gesichtspunkten vorgenommene Analyse seiner Gedichte zu bestimmen gesucht haben, wird natürlich auch hier hineinspielen und in ihrer Zeichnung vervollständigt werden. Da es sich aber im folgenden um eine historisch orientierte Betrachtung handelt, so darf sie wohl in einem besonderen Kapitel zusammengefaſst werden.

1. Moral und Satire.

Die klassische Verserzählung namentlich Gellerts hat eine ausgesprochen moralische Tendenz; sie geht deshalb mit der Fabel zusammen.[2]) Die Handlung ist durchweg auf die Lehre zugeschnitten, die Personen sind moralisch-satirische Typen, deren Farblosigkeit durch die fremdländischen Namen Cotill, Arist u. ä. nur noch gesteigert wird.

---

[1]) Insbesondere Lafontaine gegenüber erscheint Langbein viel ehrbarer, aber auch plumper; vgl. Das war ich! (s. S. 71).

[2]) Vgl. S. 59.

Auch die Ballade ist anfangs, wenn auch nicht so fest, mit der Moral verbunden; sie konnte sich am ehesten von ihr freimachen, und sobald sie sich auf eine wirklich künstlerische Höhe hob, mufste jene abfallen. Bürger erreicht diese Stufe zuerst.

Die Verserzählung schlägt auch hier die Bahn der Ballade ein. Schon die allgemeine Zeitrichtung mufste sie da hineindrängen. Das Jahrhundert hat genug Moral gehört, es sucht in der Kunst anderes und mehr als nützliche Belehrung: wie geistig überhaupt, so wird es auch ästhetisch freier. Die Sturm- und Drangperiode und dann die Romantik regen Interessen an, die für eine moralische Verwertung so ungeeignet wie möglich sind.

Die Tierfabel, welche, ohne sich selbst zu vernichten, ihren lehrhaften Charakter nicht aufgeben kann, wird von der herrschenden Strömung gleichsam aufs Trockne gesetzt: die Kinder mögen mit ihr spielen. Wie aber die Erzählung sich der Zeit anpafst, dafür sind wieder Langbeins Gedichte ein deutliches Symptom; und wenn die Tradition auch hier bei ihm noch nicht ganz erstorben ist, so entspricht das durchaus dem früher beobachteten Nebeneinander des Alten und Neuen in Form und Inhalt.

Die meisten Erzählungen Langbeins wollen gar nicht belehren; zum Teil sind sie sogar, wenn man sich denn einmal auf sittenrichterlichen Standpunkt stellt, unmoralisch. Immer aber drängt sich das rein Stoffliche und das Bestreben, durch Karikatur und Situation komisch zu wirken, so sehr in den Vordergrund, dafs die Moral, wo sie auftritt, nicht als Konsequenz des Erzählten erscheint, sondern mehr als zufällige Beigabe. Formell allerdings ist sie mit der eigentlichen Erzählung inniger verbunden als oft bei Gellert. Dieser liebt es, im Eingang oder am Schlufs sich in einer moralisierenden Betrachtung zu ergehen, die schon äufserlich durch einen Strich von dem Körper des Gedichtes getrennt ist. Nur ganz vereinzelt findet sich diese die Moral deutlich heraushebende Manier noch bei Langbein. Zwei Erzählungen, G e m i l und S c a n b a h (S. Schr. I, S. 123; zuerst in der „Quartalschrift“, Jahrg. I, 1783) und D e r A f f e (S. Schr. III, S. 268; zuerst

im „Grauen König", 1802), beginnen, die erste mit einer Ermahnung, die andere mit einer allgemeinen Reflexion über menschliche Schwächen. Einen ganz kurzen Sittenspruch äufsern die beiden ersten Verse der Legende Der Kapaun (S. Schr. III, S. 284; s. S. 50), ebenso die letzten eines einleitenden Abschnittes der Erzählung Das war ich! (s. S. 71), der indes auch schon Thatsachen enthält, die für den Inhalt des Gedichtes mafsgebend sind. Die moralische Auslegung einer Erzählung in einem besonderen Schlufswort läfst sich nur ein einziges Mal beobachten (Der kleine Gerngrofs; s. S. 74).

Gewöhnlich wird die Moral unmittelbar an die Erzählung angeschlossen und zwar so, dafs sie einer im Gedicht auftretenden Person in den Mund gelegt wird — eine Art, die übrigens schon Gellert kennt, aber nicht, wie Langbein, bevorzugt. (S. Schr. I: Der Einsiedler, S. 63; Lobesans Schicksale, S. 84; Das Waldweib, S. 245; etc. etc. S. Schr. II: Theophan, S. 33; Die Beförderung, S. 124; Der Ziegenbock, S. 126; etc. etc. S. Schr. III: Die Wehklage, S. 86: hier ist es ein Grabstein, der die Lehre predigt; Der schlimme Fund, S. 136; Der Kirschbaum, S. 302; etc. etc. S. Schr. IV: Die Versuchung, S. 62; Sankt Petrus und die Geifs, S. 291; Der Reifrock, S. 298; etc. etc. S. Schr. V: Der Besuch, S. 101; Der Hagestolz, S. 250.) —

Über die Art der Moral an sich läfst sich wenig sagen: sie bringt alltägliche Weisheit; wenn sie gelegentlich nicht so ganz ernst gemeint ist, so zeigt sie darin den Zusammenhang Langbeins mit der komischen Romanze (vgl. z. B. Lobesans Schicksale, S. Schr. I, S. 84; Die selige Frau, S. Schr. V, S. 169).

Ist so die Erzählung nicht von vornherein auf eine praktische Nutzanwendung angelegt, dann erscheint es als eine natürliche Folge, dafs auch die abstrakt-moralischen Typen verschwinden. An deren Stelle tritt, entsprechend der komischen Ausbeutung des Stoffes, die Karikatur (s. S. 91 ff.); in Sage, Märchen und Legende haben sie noch weniger Platz. Mit den Typen selbst verklingen auch ihre Namen; nur einen leisen

Nachhall vernehmen wir bei Langbein. Der Einsiedler (S. Schr. I, S. 63) heifst Arist, einer der Freunde (S. Schr. II, S. 272) Amint, und Die Gaben des Herrn (S. Schr. II, S. 115) erhält Faustin. Meist wählt Langbein durchaus gebräuchliche Namen, die zum Teil aus der Ballade entnommen sind, wie z. B. Julchen, Liese, Mimi, Barbara, Rosettchen, Klärchen, Lenore, Ursel, Elsabeth, Christine, Gertrud, Sabine etc., oder männliche, wie Walter, Robert, Karl, Ferdinand, Georg, Justin, Lenardo etc. Stehen die Langbeinschen Personen schon hierdurch uns und dem Leben etwas näher, so erhalten sie noch mehr Farbe durch die Bezeichnung ihres Standes: da ist der Pfarrer, der Schulmeister, Advokat, Bürgermeister oder Amtmann (s. S. 94). Individuen sind freilich auch diese Menschen noch lange nicht: sie sind dem Dichter ja nur, wie wir gesehen haben, Mittel zum Zweck; und ob Komik oder Moral das Ziel abgiebt — unkünstlerisch ist beides.

Auch die Satire, die der deutschen Verserzählung von Anfang an eignet, zeigt bei Langbein eine bemerkenswerte Änderung gegenüber der älteren Tradition. Gellerts Polemik richtet sich ausschliefslich gegen allgemein menschliche Schwächen und Auswüchse. Langbein spielt auf politische Verhältnisse an; seine Satire, wie die des ausgehenden Jahrhunderts überhaupt, macht nicht Halt vor Hof und Thron. Z. B.

Der Kirschbaum (s. S. 94).

Der Pfarrer kann die Kirschen nicht erreichen, weil

Z. 67: „. . . leider nicht Herr Nicolas
Der Fürsten langen Arm besafs."

Der erste Ring (S. Schr. III, S. 298; Quelle: ?)

Hier ist von der Dankbarkeit die Rede,

Z. 50: „. . . . . die sonst bei Herrscherthronen
Gar wunderselten pflegt zu wohnen."

Das Teufelsweib (s. S. 93, Anmerkung 2).

Hans Sachs läfst den Teufel auf die Erde kommen, um die Ehe zu probieren. (Ähnlich bei Lafontaine.) Bei Langbein wird „das Teuflein Puk" zur Hölle herausgeworfen, weil er sein Amt als Heizer vernachlässigt hat:

Z. 5: „Da schickte heut' der Tod, mein alter Kunde,
Mir einen Staatsmann zu, der zwanzig Jahr',

Mit Menschenhafs, Verrath und Eigennutz im Bunde,
Ein wackrer Staatsverderber war;
Dem solltest du die Hölle heitzen." —[1])

Auf solche Allgemeinheiten beschränkt sich Langbein nicht; das politische Interesse an der Gegenwart, das dem Geschlecht seiner Zeit geradezu aufgedrängt wurde, findet Niederschlag auch in seinen Gedichten. Z. B.

Bist du da? (s. S. 68) enthält in erster Fassung und noch 1800 statt der jetzigen Verse 127 ff. diese:

„O weh mir Armen! War ich jetzt
In's wilde Gallien versetzt,
Wo das Gezücht der Jacobiner
Für Gottes ungeschworne Diener
Mordbeile schärft und Dolche wetzt?
Nun sieht man doch, dafs diese rothen Mützen
Ihr Schlangengift in ferne Länder sprizzen."[2])

Etwas zu spät, um Widerhall zu finden, kam

Der Kriegs- und Friedensherold (S. Schr. III, S. 80; s. S. 46 ff.).

Langbein schliefst das Gedicht mit den Versen:

Str. 27: „Ach! fünfzehn Jahre weilt nun schon
Der Ritter dort versteckt,
Weil seit der Zeit um Hütt' und Thron
Der Zwietracht Flamme leckt.

28: Weissagte doch sein Heimzug schnell
Uns volles Friedensglück,
Und flöhe dann der Raubgesell
Zum Schlupfort nie zurück!"

Gegen den Friedensstörer, Napoleon, ist gerichtet

Das Märchen vom König Luthbert (s. S. 83).

Ob der Name „Luthbert", wie Varnhagen a. a. O. meint, eine Entstellung von „Leopard" ist, einem Spitznamen Napoleons (Napoleon Bonaparte), vermag ich nicht zu entscheiden. So ganz von der Hand zu weisen, wie Köhler

---

[1]) Vgl. Das Hemd des Glücklichen (S. Schr. III, S. 13 ff.), Der Hut mit Sitz und Stimme (IV, S. 346 f.) und die Fabeln: Die Spinne (III, S. 156), Adler und Schnecke (ebd. S. 263) mit Sticheleien gegen Minister und Staatsbeamte.

[2]) Vgl. die Fabel Der Fuchs (S. Schr. II, S. 63) und die Legende Der Kinderraub (ebd. S. 169).

(Archiv für Litt.-Gesch. XI, S. 582 ff.) es gethan hat, ist diese Deutung jedenfalls nicht. Die Absicht Langbeins geht ohne weiteres hervor aus der, entgegen der Quelle, sehr langen Rede des Einsiedlers. Jeder Leser auch mufste dabei an Napoleon denken. Dem Könige wird vorgehalten (Z. 179 ff.), wie er durch seine „wilde Eroberungssucht" des Landes Wohlfahrt zerstört, die Unterthanen ins Grab gerissen und den Überrest seines Volkes mit „grimmer Tyrannei" geprefst habe. U. s. w. u. s. w. bis Z. 218.

Auf Napoleon gemünzt ist auch

Das Heirathsgut (S. Schr. V, S. 198; s. S. 58). — Anspielungen auf sonstige Zeitverhältnisse sind in den Verserzählungen seltener[1]); Schön Mühmchen (S. Schr. V, S. 145) verdankt ihre Stellung bei dem reichen Oheim der Gallschen Schädellehre. Das rohe und laute Wesen der Studenten, die Sporen, Brillen und Stutzbärte für eine unerläfsliche Zierde halten, wird gegeifselt in der Erzählung Der Student und die Bauern (S. Schr. V, S. 110) und in

Junker Fritz und der Zeitgeist (S. Schr. V, S. 273).

Dieses Gedicht ist, wie schon der Titel sagt, satirisch angelegt; aber die Satire löst sich auf — in eine Liebesgeschichte; für konsequent satirische Darstellung hat Langbein keine Anlage. Vor allem fehlt ihm auch eine tiefe Auffassung des geistigen Lebens seiner Zeit. Das gilt in vollem Umfange auch von seinen Prosaschriften. Und was Langbein mit polemischer Tendenz schildert — meist sind es Äufserlichkeiten, Moden — alles wird in dem Bestreben nach komischer Wirkung so sehr karikiert und übertrieben, dafs seine Schriften ihren Wert „als Gemälde ihrer Zeit" dabei verlieren. Nicht die Zeit, sondern eine einzelne Situation malt Langbein.

2. Inneres Verhältnis Langbeins zur Romantik.

Litterarischer Polemik begegnet man in den gereimten Erzählungen nicht allzu häufig. Allgemein gehalten in seiner Pointe ist Der Kranzräuber (S. Schr. III, S. 283) und

---

[1]) In den meisten Prosaschriften dagegen so häufig, dafs sie in ihrer Art geradezu als Zeitromane gelten können.

Der Tintenteufel (S. Schr. V, S. 138). Anspielungen auf die Ritterschauspiele enthält Der Landjunker und sein Pudel (S. Schr. III, S. 149), einen Ausfall gegen die Schicksalstragödie machen die ersten Verse der Vergeblichen Freude (S. Schr. IV, S. 343).[1] Persönliche Aufserungen über die Romantik finden sich innerhalb der Gedichte nicht.

Wie Langbein zu der Romantik, deren Einflufs er ja in der Stoffwahl unterliegt, innerlich steht, das läfst sich schon aus seinem Charakter als Mensch entnehmen. Aufgewachsen in eng bürgerlichem Kreise, der ihn sein Leben lang festgehalten hat, von früh an auf Arbeit und Einschränkung angewiesen, ehrbar und nüchtern, mufste er sich von den Idealen der Romantik abgestofsen fühlen. So trat er mit ihr während seines Aufenthalts in Berlin in gar keine Verbindung (s. S. 11). Aus den Prosaschriften haben wir auch einige Belege für seine feindselige Stellung gegenüber der „neuen" Richtung. In den Schotendieben (S. Schr. XVII, S. 165) und in Thomas Kellerwurm (S. Schr. X, S. 11) spottet er über die „göttliche Faulheit"; in der Wunderlampe (S. Schr. XVI, S. 57 f.) spricht er von dem „Rothwälsch gewisser neuerer Philosophen", das „dem gesunden Menschenverstand" unbegreiflich sei; in der Bestraften Ruhmredigkeit (S. Schr. XI, S. 134) will er „die neuerlich verkündigte ästhetische Lehre, dafs die Baukunst gefrorne Musik sey, in gläubiger Demuth" annehmen.

Auch als Dichter hat Langbein kein Verständnis für die Eigenart „romantischer" Stoffe; er behandelt diese technisch ebenso wie jede andere Erzählung; in welch eigentümlicher, dem Wesen des Märchens und der Sage widersprechender Weise uns Langbeins Bearbeitungen aber entgegentreten, das mag an einigen besonders lehrreichen Beispielen gezeigt werden:

Die goldene Gans (S. Schr. IV, S. 98; s. S. 54).

Das schöne Märchen von der sauertöpfischen Prinzessin und dem armen Holzhauer, der sie zum Lachen bringt und dann

---

[1]) Vgl. Ritter der Wahrheit, 2. Teil, S. Schr. XXVI, S. 115; und Die Kleinstädter und der Fremdling, S. Schr. XII, S. 192.

heiratet und König wird, darf ich wohl als bekannt voraussetzen.

Die drei Söhne des alten Holzhauers werden bei Langbein zu — drei Rittern, die in Armut auf einem alten Schlosse wohnen. Der Grund dieser Änderung liegt auf der Hand. Wie kann eine Königstochter den Sohn eines Holzhauers heiraten, der selbst weiter nichts ist, und wie kann gar ein Holzhauer König werden! Aus solchen Anschauungen erklärt es sich auch, daſs Langbein aus dem Dummling einen „dreisten Wicht“ macht, der Hans in allen Gassen und sehr beliebt bei Mädchen ist. Damit zerstört Langbein aber die Grundidee des Märchens. Dieses liebt den Einfältigen, der in der Welt verachtet wird, dessen gutes Herz jedoch das Glück, das ihm in den Schoſs fällt, mehr verdiene, als andere mit ihrer Klugheit und ihrem Verstand. Und wie wenig Sinn hat der Bearbeiter für das Zufällige und Wunderbare des Märchens. Hans — so heiſst der Jüngste — ist in die Königstochter verliebt; als er die Gans findet, faſst er sofort den Entschluſs, sie der Prinzessin zu bringen: der Dummling wandert hinaus in die weite Welt, aufs Geratewohl, von einer Prinzessin weiſs er nichts. Langbein rationalisiert; das erkennt man auch an den Bedingungen, deren Erfüllung der König vor der Heirat verlangt. Im Märchen stellt er drei ganz unsinnige Forderungen. Langbein hat das Bedürfnis, hier bedeutungsvoller zu sein, er trägt Satire hinein: der König verlangt die drei gröſsten Narren zu sehen und wünscht, sein „Hofvolk“ zu entlarven, was dann Gelegenheit giebt, der Heuchelei am Fürstenthron zu gedenken. Damit im Einklang steht der aufdringliche, moralisierende Schluſs:

„Denn Mild' und Menschenfreundlichkeit
Sind mehr als Kron' und Purpurkleid,
Der Ehrenschmuck der Fürsten.“

Man sieht, wie tief Langbein noch in den Anschauungen des 18. Jahrhunderts steckt. Das „einfache Kindermärchen“ genügt ihm nicht; er versteht es nicht aus seiner Eigenart heraus, er betrachtet es mit dem Auge des absolut schätzenden Rationalisten und modelt es demgemäſs um. Von der gemütlichen Tiefe des Märchens hat er nichts gespürt. Karikatur

und Situationskomik machen sich darin ebenso breit; wie stilwidrig das wirkt, beweist besonders

Hans Leu (S. Schr. IV, S. 198; s. S. 56).

Historisch noch interessanter ist

Die selige Frau (S. Schr. V, S. 169; s. S. 52).

Die Sage berichtet, wie ein Totengräber in der Nacht die Gruft und den Sarg einer reichen Frau öffnet, um sie ihres kostbaren Ringes zu berauben. Dabei wacht sie auf, kehrt nach Hause zurück, ein Diener meldet dem Mann die Ankunft seiner Frau; er will es nicht glauben: so wenig seine Schimmel die Treppe heraufklettern würden, so wenig könnte seine Eheliebste das Grab verlassen. Da geht es trapp, trapp auf der Treppe — die Pferde sind es. Nun öffnet er die Thür, empfängt seine Frau und lebt noch lange Jahre mit ihr in Freuden. —

Langbein macht aus der Frau eine — Xantippe; als Gegenstück dazu tritt der frohe Witwer, der Schmerz heuchelt, sich aber zu Hause mit einem schönen Mühmchen tröstet. Die Frau kommt aus dem Grabe zurück, schimpft und poltert vor der Thür; nachdem der Witwer durch die Schimmel von der Wahrheit überzeugt ist, geht er hinaus — schön Mühmchen durch die Hinterthür — und

„Scheinfreudig bot er Grufs und Kufs,
Sie fiel ihm in die Haare,
Und lebt' auf diesem alten Fufs
Mit ihm noch zwanzig Jahre." (Str. 9, Z. 5—8.)

Die zänkische Frau und der froh-betrübte Witwer — sind das nicht altbekannte satirische Typen, wie sie die Sage nicht, wohl aber die Verserzählung Gellerts kennt? So ist das Gedicht, obgleich Langbein es, wie die Quelle, in Magdeburg lokalisiert, eine dem sonstigen Charakter der Langbeinschen Erzählungen entsprechende Verquickung von Sage und moralisch-satirischer Dichtungsart des 18. Jahrhunderts. Die spafshafte Moral aber in den letzten Versen:

„O lafst euch, Witwer, nicht sogleich
Von Amor neu bethören,
Weil manchmal aus dem Schattenreich
Die Frauen wiederkehren"

weist auf die komische Romanze zurück, so dafs also dieses

eine Gedicht mit drei verschiedenen Kreisen sich berührt, eine Erscheinung, wie sie eben nur bei einem Übergangsdichter möglich ist.

3. Orts- und Zeitangaben.

Langbein läfst seine Erzählungen meist auf heimatlichem Boden spielen.[1]) Irgendwie gekennzeichnet werden diese deutschen Verhältnisse indes nicht; oft ist es nur der Name einer Person, der sie andeutet. Bestimmte Ortsangaben fehlen auch. Hierin darf man eine Fortsetzung der Gellertschen Traditionen erblicken. Denn auch da, wo die Quelle genau lokalisiert, verzichtet Langbein darauf. Z. B.

Der Bräutigamsspiegel (S. Schr. I, S. 216; s. S. 40).

Abraham a. St. Clara erzählt von einem Bauernburschen in Krain; bei Langbein ist der Schauplatz der Erzählung einfach „auf dem Lande“.

Das Hammelfell (s. S. 84).

Bei Meifsner ist der Schlachter ausdrücklich ein Bayer, er wohnt in einem Städtchen „ohnweit Straubingen“. Langbein sagt uns über die Heimat gar nichts, wir befinden uns „in einem Dörfchen“.

Legenden und Sagen dagegen werden, nach dem Vorgang der Quelle, an einen bestimmten Ort versetzt. Z. B.

Der Kirchenbau in Aachen (S. Schr. II, S. 135; s. S. 44; auf dieses Gedicht bezieht sich das Epigramm in den Xenien; s. S. 30, Anmerkung 1). — Die arme Frau und der Mönch (S. Schr. IV, S. 189; s. S. 54) etc. etc.

Nur selten wird der Ort, wenn ihn die Vorlage angiebt, nicht genannt: dann macht sich das Herkommen der Verserzählung wieder geltend; z. B. Die Harfnerin und der Ritter (s. S. 88), Das Spielzeug (s. S. 90).[2])

---

[1]) Zwei Erzählungen haben orientalische Umwelt: Gemil und Scanbah (S. Schr. I, S. 123 ff.) und Amin (S. Schr. II, S. 68 ff.).

[2]) Antike Stoffe, in denen die alten Götter auftreten, behalten natürlich ihr, übrigens ganz unbestimmtes Milieu: Der erste Fächer (S. Schr. II, S. 54 ff.), Amor und die Habsucht (S. Schr. III, S. 60), Der Parasit (ebenda, S. 97), Die blinde Kuh (ebenda, S. 78), Amor und Saturn

Ähnlich ist es mit den Zeitangaben. Schwänke und Anekdoten werden gewöhnlich stillschweigend in die Gegenwart verlegt. Schon die Anspielungen auf gleichzeitige Verhältnisse machen das zur Notwendigkeit. Sagen und Legenden werden „aus alter Zeit“ berichtet, historische Persönlichkeiten darin bringen uns gelegentlich in ein bestimmtes Jahrhundert.

C. Schlufsbetrachtung.

Langbein ist kein grofser Dichter; Phantasie und Leidenschaft fehlen ihm. Er übernimmt den Stoff, ohne ihn zwingend umzuformen; wo er sachlich Neues hinzufügt, greift er in den Vorrat herkömmlicher Motive. Seine Darstellung arbeitet mit technischen Mitteln, wie sie jeder Dichter gebraucht; aber Langbein weifs nicht recht damit umzugehen, er handhabt sie ohne künstlerische Anlage oder Überlegung. Der Erfolg ist darum nicht ein Meisterwerk, sondern eine breite, umständliche, gleichsam wuchernde Erzählung. Alles Thatsächliche wird gewissenhaft vermerkt, eingeleitet, motiviert und richtig zum Ende geführt; hier ist nichts unklar und unverständlich, man hat das Gefühl, dafs die Dinge so, wie sie sind, wohl sein müssen. Innere Wahrheit aber liegt in der Darstellung nicht. Das seelische Leben des Menschen ist dem Dichter verschlossen. Die Charaktere, nur in einer Eigenschaft gezeichnet, werden unnatürlich gesteigert. Was ihnen noch mehr schadet, ist die rücksichtslos durchgeführte Situation, welche die Personen für ihre Zwecke mifsbraucht, vor allem im komischen Gedicht.

Langbein hat ein unverkennbares Talent für Karikatur und Situationskomik. Aber er versteht es nicht, Mafs darin zu halten; er läfst sich von dem Bestreben, komisch zu wirken, fortreifsen und vergifst dabei, dafs Lachen sich in Widerwillen verkehren kann. Nach Plattheiten und Geschmacklosigkeiten braucht man wahrlich nicht lange zu suchen. Freilich, diese Komik ist originell; Langbein hat darin keinen Vor-

(ebenda, S. 117), Die hölzerne Braut (ebenda, S. 124), Der erste Ring (ebenda, S. 298). Antik-historische Anekdoten sind: Domitian und der Witzling (S. Schr. III, S. 255) und Der Hofpoet (ebenda, S. 280).

gänger und auch keinen Nachfolger in unserer Litteratur. Die Verserzählung vor ihm, die komische Romanze, die Parodie und Travestie und das komische Heldenepos bis herab zur Jobsiade, sie alle sind doch wesentlich anders geartet, als die Langbeinschen Gedichte; aus späterer Zeit könnte man vielleicht den Franzosen Paul de Kock neben ihn stellen.

Über ein halbes Jahrhundert, von 1780—1834, ist Langbein öffentlich litterarisch thätig gewesen. Eine innere Entwicklung seiner Kunst läfst sich nicht festlegen. Das Dichten war ihm ein Spiel (s. S. 28), dem er sich in Mufsestunden hingab. Aus dem Spiel machte er einen Beruf, der ihn auf die Dauer nicht befriedigen konnte, den er darum widerwillig erfüllte, weil er es mufste um des täglichen Brotes willen. Seine Gesundheit, schreibt er an seine Schwester, würde besser sein, wenn er sich nicht täglich vom Morgen bis in die Nacht, oft bei den heftigsten Kopfschmerzen, zu Geistesarbeiten zwingen müfste.[1]) Mufste da nicht schliefslich der Beruf ein Handwerk werden, und so die Ausübung seiner Kunst in unwandelbare Manier ausarten? „Ich habe ... immer noch den lustigen Ton meiner früheren Schriften, weil ihn das Publikum liebt, fortgesetzt, ungeachtet ich jetzt mehr Neigung hätte, Klagelieder zu singen.“[2]) Zur Tragik fehlt Langbein die Gröfse; aber traurig wirkt dieser krasse Gegensatz zwischen Leben und Dichtung. Und wenn man diese auch unmöglich hoch werten kann, man darf doch nicht vergessen, unter welchen Umständen sie geworden ist.

Andrerseits ist Langbein nie zu einem Litteraten herabgesunken, der skrupellos sich seinen Unterhalt zusammenschrieb. Bis zuletzt hat er fleifsig nach immer neuem Stoff für seine Verse gesucht, gleichsam als anvertrautes Gut ihn stets mit derselben Gewissenhaftigkeit behandelt. Wie er als Bürger nach aufsenhin stets „anständig“ auftrat, so ist er es auch als Schriftsteller geblieben. Gewifs finden sich in seinen Gedichten Stellen, die nicht frei sind von Zweideutigkeiten und bedenklichen Situationen. Sie beruhen auf persönlicher

---

[1]) s. oben S. 10.

[2]) Brief vom 29. May 1808 an seinen Vater.

Neigung. Gerade von der Zeit an, wo er den Beifall des Publikums am nötigsten hatte, verschwinden die anstöfsigen Erzählungen. Bei dieser Ehrenhaftigkeit des Charakters hat es Langbein nicht verdient, durch die weniger ehrenwerte Spekulation jetziger Buchhändler einen so zweifelhaften Nachruhm zu erhalten (s. S. 27 f.). —

Als dichterische Persönlichkeit, vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, kann Langbein so Bedeutung kaum beanspruchen. Neben Boccaccio und Lafontaine oder Chamisso und Uhland erscheint er in seiner ganzen, man darf wohl sagen, Dürftigkeit.[1]) Seine Technik giebt uns keinen Aufschlufs über das Wesen spezifisch dichterischer Thätigkeit, sie kann ihr sogar zur Folie dienen und gewinnt dann an Interesse.

Indessen darf neben der persönlich-ästhetischen die sachlich-historische Würdigung nicht übergangen werden. Es ist schon die Rede davon gewesen (s. S. 34 f. und S. 58 f.), wie Mannigfaltiges, formell und inhaltlich, in den Langbeinschen Erzählungen nebeneinander liegt. Formell bleibt es bei diesem Nebeneinander: der Alexandriner und die Strophe können sich nicht gegenseitig umbilden. Inhaltlich aber — das zeigt uns jetzt die Behandlung des Stoffes — vermischen sich Altes und Neues, so dafs der schon früher bezeichnete Übergangscharakter der Dichtungen Langbeins nun noch schärfer hervortritt. Der Schwank — um damit wieder das Stoffgebiet der älteren Verserzählung anzudeuten — verrät den Einflufs der Ballade, der neueren Zeit überhaupt, insofern, als er die moralische Tendenz vielfach ganz aufgiebt, nie aber in erster Linie darauf hin arbeitet. Andrerseits erfahren Märchen und Sage, die Hauptvertreter des neuen Stoffkreises, die Einwirkung der alten Verserzählung: gerade sie nehmen Moral und Satire in sich auf, sogar die abstrakten Typen der lehrhaften Dichtung kehren hier wieder. In der ursprünglichen Anlage Langbeins aber liegt es begründet, wenn im übrigen technisch die Erzählung

---

[1]) Über Langbeins Liebesprobe (s. S. 39) schrieb die „Allg. Litt.-Ztg.“ (Halle) No. 4, 1837: „In der Hinsicht ist aber der Abdruck dieses unglaublich matten Gedichts nicht übel, dafs wir kein schlagenderes Beispiel aufzuweisen wüfsten von dem himmelweiten Unterschiede eines Versmachers und eines Dichters.“

als solche überall in den Vordergrund tritt, wenn seine Komik im Schwank so gut wie im Märchen sich gleich breit macht.

In dieser durch historische Verhältnisse und durch die Eigenart des Dichters bedingten Gestalt haben Langbeins Erzählungen ihre Bedeutung für die Litteraturgeschichte; in dieser Gestalt auch mufsten sie bei den Zeitgenossen beliebt werden. Langbein ist für jedermann verständlich; er läfst den Leser über nichts im unklaren. Dabei wird er nie langweilig; immer ist der Stoff interessant, er wird es noch mehr hier durch Zweideutigkeiten, dort durch satirisch-politische Anspielungen. Verständlich insbesondere und — neu vor allem war die Komik Langbeins; so derbe Karikaturen und so lustig-lächerliche Situationen konnte man doch nirgends sonst finden. Und diese Komik hat den Dichter am berühmtesten gemacht; es ist immer wieder die „Langbeinsche Laune“, die gepriesen wird.[1]) Die Märchen und Sagen aber, wie Langbein sie behandelte, entsprachen durchaus dem Geschmack seiner Zeit. Wie konnte der aufgeklärte Rationalist Gefallen finden an einem „einfachen Kindermärchen“, an dem „ordinären Trugspiel einer erhitzten, aber verschrobenen Pöbelphantasie“! (s. S. 46 ff.) Was wufste doch Langbein daraus zu machen! „Mit welchem Reichthum an Laune ist hier das einfache Kindermährchen ausgeschmückt!“ schrieb der Recensent der „Jenaischen Litt.-Ztg.“ (No. 13 vom Januar 1818), als er Langbeins Goldene Gans (s. S. 108 f.) gelesen hatte. Und die „Allg. Litt.-Ztg.“ (Halle, Ergänzungsblätter, No. 25, März 1820) nannte den Schutzengel (s. S. 76 f.) „anziehend“ und stellte das Gedicht als Beweis dafür hin, dafs man „Gegenstände aus alter Zeit ohne vorsätzliches Verzichtleisten auf ausgebildetere moderne Sprache und Kunst“ behandeln könne. Langbein dichtete aus dem Empfinden seiner Zeit; sie hatte ebensowenig, wie er, das Alte innerlich überwunden und wirkliches Verständnis gewonnen für das Neue. Darum mufste er

[1]) s. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. 70, Stück 2, S. 340. — Neue Allg. Deutsche Bibliothek, Bd. 64, Stück 2, S. 353 f. — Jenaische Allg. Litt.-Ztg. No. 92 vom 24. März 1789. — Allg. Litt.-Ztg. (Halle) No. 103, April 1813.

ihr gefallen. Darum aber auch mufste sein Ruhm mit ihr zugleich untergehen. Was Langbein aus Eigenem gab, seine Komik, sie war nicht tief und bedeutend genug, um ihn zu überleben, und den Reiz der Neuheit verlor sie bald. „Dichter im höheren Sinne war Langbein nicht." (Allg. Litt.-Ztg. Halle, No. 4, Januar 1837.)

Anhang.

Verhältnis der ersten zur letzten Fassung der Erzählungen.

Ich habe meinen Ausführungen die Gedichte in letzter Fassung zu Grunde gelegt. Langbein hat, in der Hauptsache aber nur bis 1800, sehr viel an seinen Erzählungen gebessert. Die innere Form bleibt davon jedoch unberührt. Gelegentlich macht sich zwar ein Streben nach kürzerer Darstellung bemerkbar. Z. B.

Der Liebesbrief (S. Schr. I, S. 237); heifst es jetzt kurz, Str. 10, Z. 1:

> Er schmückte sich zierlich zum Liebesbesuch,

so wurde in erster Fassung (Quartalschrift, Jahrgang II, Quartal II, Heft 2, S. 97) und 1788 (Gedichte, S. 19) die Toilette des jungen Mannes ausführlich in 3 bez. 4 Strophen beschrieben.

In Des Pfarrhündchens Testament (S. Schr. I, S. 287 ff.) wird 1788 (Gedichte, S. 29 ff.) die Art des Begräbnisses näher angegeben (Str. 3—5); 1800 und später heifst es einfach:

> Str. 3: Mit Chorgesang, in tiefer Trauer,
> Bracht' er den todten Leib zur Ruh.

In Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256 ff.) entsprechen den jetzigen Strophen 18—19 vier Strophen (20—23) in erster Fassung, in denen sich eine nichts aufser acht lassende Umständlichkeit breit macht.

Beim nochmaligen Lesen seiner eignen Gedichte mochte also Langbein seine Breite selbst empfinden. Aber sie ist ihm angeboren, und darum fällt er während des Produzierens immer wieder in diesen Fehler zurück. Konsequent durchgeführt ist, auch innerhalb der Lesarten, nur die Milderung oder Beseitigung anstöfsiger Stellen. Z. B. aus

Kilians Leben und Thaten (S. Schr. I, S. 163 ff.) sind, gegenüber der ersten Fassung (Quartalschrift Jahrgang II, Quartal IV, Heft 1, S. 85 ff.) bereits 1788 7 Strophen ausgelassen, in denen sich der Dichter recht behaglich über eine Verdauungsstörung des Geizigen verbreitete. In der

Spannkette (S. Schr. I, S. 297 ff.) ist 1800 die Strophe gestrichen:

Es war, wo sie blieben, so enge verstrickt,
Und schien so vollkommen zu nachten,
Dafs selbst meine Muse, so scharf sie sonst blickt,
Nicht sehn konnte, was sie da machten.

Die Freunde (s. S. 100 f.) weisen im Göttinger Musenalmanach 1788 folgende Anfangszeilen auf:

Z. 5: Sie hatte just
Zu Mariage Lust
Und also kam der zweyte Mann gelegen,
Doch kaum hatt' er l'Amour zum erstenmal (etc.).

Der Stubenschlüssel (s. S. 85, Anmerkung 2), eins der letzten bedenklichen Gedichte Langbeins, übersetzt noch 1806 ganz getreu einige recht lascive Zeilen Imberts, die dann 1812 (Neuere Gedichte) ausgeschaltet sind.[1])

4. Vers- und Reimtechnik.

In vollem Umfange sind die ersten Fassungen der Gedichte heranzuziehen für eine Betrachtung ihrer äufseren Form. Reim- und Verstechnik zeigen eine stetig fortschreitende Entwicklung, deren Abschlufs, wie schon gesagt, ungefähr in das Jahr 1800 fällt: die „Neueren Gedichte" 1812 und 1823, und die zuletzt im 5. Band der S. Schr. gesammelten, haben im grofsen und ganzen keine irgendwie bedeutenden Lesarten. Langbein hat ausgelernt, und aufserdem hatte er nach 1800 für Besserungen nicht viel Zeit. Es kommen also lediglich in Betracht die „Gedichte 1788" und deren erste Fassungen, die 2. Auflage, für deren 2. Teil ebenfalls die ersten Drucke zu berücksichtigen

---

[1]) Diesem Streben nach Reinigung verdanken die Schwänke ihre Lesarten. Geschichten, wie z. B. Hundetreue zur Unzeit, sind allerdings unsagbar schmutzig und platt. Langbeins Eltern mögen dazu tüchtig den Kopf geschüttelt haben (s. S. 33, Anmerkung 4).

sind, und die 3. Auflage 1820. Übrigens können die S. Schr. auf den Titel einer „verbesserten und vermehrten“ Ausgabe keinen Anspruch machen. Bd. I und II enthalten einen getreuen Abdruck der „Gedichte 1820“, Bd. III und IV einen solchen von den „Neueren Gedichten“ 1812 und 1823; auch Bd. V zeigt nur geringfügige Änderungen gegen das Aussehen der Gedichte, wie sie Almanache und Taschenbücher zuerst veröffentlichten.

a) Vers und Reim im allgemeinen.

Das Versemachen ist Langbein ohne Zweifel sehr leicht geworden. Auch in den Prosaschriften geht er häufig in gebundene Rede über.[1]) Aber anfangs arbeitet er wenig sorgfältig. Noch die Gedichte 1788 stehen ihren ersten Ge-

---

[1]) s. Schwänke, Feierabende, Talismane, Der graue König. Nach 1803 verschwindet diese Manier, nur noch einmal tritt sie auf im Gestift der frommen Bertha (Kleine Romane und Erzählungen 1812). Sie klingt jedoch nach in der häufigen Citierung von Versen anderer Dichter; auch giebt Langbein seinen Personen gerne Gelegenheit, Gedichte herzusagen oder zu singen. — Übrigens umfassen die versifizierten Teile der Erzählung bei Langbein immer geschlossene Reden oder Situationen. So weit, wie beispielsweise Friedrich Kind, geht er nicht. Kind fängt einen Satz in Prosa an, dazwischen Verse, am Ende dann wieder ungebundene Rede. Ein Beispiel aus der Erzählung: Vier Wochen im Bade (Beckers Taschenbuch 1810): „Ich will auf die beiden hübschen Kinder in Niederländischem Geschmack, welche bedienten,

Obwohl die liebende Natur an diesen
sich nirgends karg und bösgelaunt erwiesen;
obwohl bei Nettchen schwarz, bei Nantchen nufsfarb' Haar
ins Retizill geschlagen war;
obwohl die Schelmenaugen sah'n und siegten;
obwohl am knapp verhüllenden Gewand
das Auge nirgends Fältchen fand;
ob auf des schäferlichen Mieders Rand,
das selbst dem schönsten Fruchtkorb glich,
sich gleich die Liebesgötter wiegten,
und bandbesetzte Röckchen sich
um fein gedrehte Füfschen schmiegten,

kein besonderes Gewicht setzen.“ Ähnlich öfters; das ist natürlich noch viel unkünstlerischer. Diese Unterbrechung der Prosa durch Verse war im 18. Jahrhundert allgemein; s. Riemann, Goethes Romantechnik, S. 21; Leipzig, Diss. o. J. (1901).

staltungen näher als der 2. Auflage 1800: diese schliefst sich im allgemeinen der 3. Auflage 1820 an, seltener geht sie mit der 1. Auflage zusammen. Das einmal gewählte Versmafs bleibt immer unverändert;[1]) nur in den unstrophischen Gedichten, welche die typische Form der Gellertschen Verserzählung haben, läfst sich eine Abnahme des Alexandriners beobachten.

Langbein richtet sein Augenmerk zunächst auf Beseitigung von Enjambements, die in den ersten Fassungen massenhaft und in der häfslichsten Art auftreten; wollte man diese ersten Gedichte nach ihrem grammatischen Bau lesen, so würde die reinste Prosa herauskommen. Z. B.

Die neue Eva (S. Schr. I, S. 94 ff.)

Quartalschrift, Jahrgang I, St. 3, S. 16 ff.; Gedichte 1788, S. 79 ff.; 2. Auflage 1800, 1. Teil: S. 94 ff., 3. Auflage 1820, ebenda.

Str. 5: Jede Mahlzeit werden sieben
Schüsseln reichlich aufgesetzt.
Sechs geniefset nach Belieben,
nur die eine, die zuletzt
euch verdeckt gebracht wird, rühret
mir nicht an! — Im Augenblick,
da ihr dieses thut, verlieret
ihr auch euer ganzes Glück.

1788: ebenso. Dagegen

1800 = 1820 = 1835:

Täglich sollt ihr aufgetragen
Sieben Schüsseln vor euch sehn.
Sechs geniefset mit Behagen,
Aber lafst die letzte stehn!
Man wird sie verdeckt euch bringen;
Zähmt und fesselt Hand und Blick!
Denn euch flieht auf schnellen Schwingen,
Wenn ihr sie berührt, das Glück.

Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256 ff.)

Quartalschrift Jahrgang II, Quartal II, Heft 2, S. 10 ff.; Gedichte 1788: S. 100 ff.; 2. Auflage 1800, 1. Teil: S. 252 ff.; 1820: ebenda.

---

[1]) Mit einer einzigen Ausnahme (Der Affe); s. S. 36.

Str. 5: Lossteuerten nun auf das Licht
die Herren, deren Namen
der Titel nennt. Bald hätt' ich nicht
gesagt, woher sie kamen.

1788: ebenso. Dagegen
1800 = 1820 = 1835:

Dem Dorfschulmeister folgte dreist
Sein Pfarr zum Lichtgefunkel.
Doch welcher schadenfrohe Geist
Hetzt sie durch Nacht und Dunkel?

Ebenda Str. 9 lautet zuerst:

Und dies geschah auch bald genung;
der arme Pastor Schmolke
hing seufzend, in Ermangelung
des Stuzboks, seine Wolke
ans Fenster, warf sich auf die Streu,
und Bakel lag auch bald dabei.

1788 hat hier schon etwas gebessert:

„Kaum sagt' er's, als es schon geschah,
Der arme Pastor Schmolke,
Hing, weil er keinen Stutzbock sah,
Ans Fenster seine Wolke,
Warf sich auf die verhafste Streu
Und sein Gefährte nebenbei.

1800 = 1788; nur Z. 1: Er sagte so, und es geschah.
1820 = 1835:

Z. 1 = 1800.
Z. 2: Nun hängte Pastor Schmolke,
Der nirgend einen Stutzbock sah,
Ans Fenster seine Wolke.
u. s. w. = 1800.

Der Gasthof (S. Schr. II, S. 183 ff.).
Feierabende, 1. Bd. 1794:

Auf wiederholtes Lärmgetön
der Klingel, kam der Wirth gehumpelt

und

Marsch! ohne weiter jetzt ein Wort
zu sprechen, sag' er ihm

und

Sie war, im unverblümten Tone
zu reden, zwanzig Sommer alt.

Dagegen 1800 = 1820 = 1835:

Z. 61: Sie klingelten, der Postknecht fluchte drein,
Und endlich kam der Wirth gesprungen.

Z. 87: Verlier' er weiter nun kein Wort,
Und meld' er jenem Herrn
Z. 112: Kurz, unsre schöne Magelone
War zweiundzwanzig Sommer alt. —

Man sieht, das Enjambement wird nicht immer vollkommen entfernt; aber so schwere Fälle, dafs eng zusammengehörende Satzteile auseinandergerissen werden, oder der im Vers begonnene Satz mit dem ersten Wort der folgenden Zeile aufhört, finden sich nach 1800 nicht mehr. Im allgemeinen harmonieren jetzt Vers- und Satzpause; wo die natürliche Rede keinen Einschnitt machen würde, kann man ungezwungen, wie es der Vers verlangt, ein wenig pausieren, so dafs der Reim sinnfällig wird. [1])

Auch dieser verrät anfangs eine nachlässige oder ungeschickte Hand.

Ein Stükchen von meinem Bruder (Gött. Musenalmanach 1781, S. 45 ff.; in die Sammlungen nicht aufgenommen) reimt Z. 1 und 3: „Brüderchen" auf „Väterchen", also ein identischer Reim, der noch dazu eine unbetonte Silbe trifft. (NB. Selbstgespräch des Landfräuleins Gans in der Quartalschrift, Jahrgang I (1783) Str. 3, S. 42 ff. bindet in Str. 13, Z. 1 und 3: „Junkerchen" mit „niedlichen". Auch dieses Gedicht ist nicht wieder veröffentlicht.)

Aus Kilians Leben und Thaten (Quartalschrift, Jahrgang II, Quartal IV, Heft 1, S. 85 ff. S. Schr. I, S. 163 ff.) ist der nicht viel bessere Reim „ist : ist" in Str. 9, Z. 5 u. 7, schon 1788 beseitigt.

Schmolke und Bakel (Quartalschrift, Jahrgang II, Quartal II, Heft 2, S. 10 ff. S. Schr. I, S. 256 ff.) verbessern, auch bereits 1788, den Reim „Höh' : haspelte" (Str. 23, Z. 5 u. 6) in „kaum : Hebebaum" (Str. 19, Z. 5 u. 6). [2])

---

[1]) Ein Beispiel aus späterer Zeit bietet der Substitut des hl. Georg (S. Schr. III, S. 273) 1808 (Beckers Taschenbuch):

Ha! welcher Aufruhr in den Gassen
Der Kirchenstühle! Alles floh.

1812 = 1835, Z. 92:

Hah! welcher Aufruhr in des Kirchleins Gassen!
Die sämmtliche Gemeinde floh.

[2]) Vgl. Elise (S. Schr. I, S. 229); 1785 (Quartalschrift) und 1788 haben Str. 6, Z. 1 u. 3 den Reim: „Wiedersehn : lispelten".

Solche Kettungen bleiben vereinzelt und kommen in den Sammlungen der Gedichte nicht vor. Unreine Reime dagegen sind nichts Seltenes; in Bezug hierauf kann nur von einer Verminderung die Rede sein. Z. B.

Lilith (S. Schr. I, S. 46 ff.; Göttinger Musenalmanach 1783, S. 204 f.).

1783 sind von 20 Reimpaaren fehlerhaft: 4, d. h. 20 %.
1788 fehlt das Gedicht.
1800 sind von 20 Reimpaaren fehlerhaft: 1, d. h. 5 %.
1820 „ „ 20 „ „ 0, „ 0 %.

Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256; Q. S. Jahrgang II, Quartal II, Heft 2, S. 10 ff.).[1])

1784 sind von 99 Reimpaaren fehlerhaft: 22, d. h. 22 %.
1788 „ „ 87 „ „ 15, „ 17 %.
1800 = 1820 „ „ 87 „ „ 14, „ 16 %.

Pfarrhündchens Testament (S. Schr. I, S. 287).

1788 sind von 38 Reimpaaren fehlerhaft: 7, d. h. 18 %.
1800 = 1820 „ „ 28 „ „ 1, „ 3½ %.

Das Hammelfell (S. Schr. II, S. 7 ff. Gött. Musenalmanach 1790).

1790 sind von 164 Reimpaaren fehlerhaft: 26, d. h. 16 %.
1800 = 1820 „ „ 150 „ „ 22, „ 14½ %.

Advocat und Rothmantel (S. Schr. II, S. 208).

1794 (Feierabende, 1. Bd.)
1800
1820
} sind von 140 Reimpaaren fehlerhaft: 16, d. h. 11 %.

Diese unreinen Reime haben die übliche Gestalt; die Silben sind in ihrem Vokal entweder von verschiedener Quantität: ā : ă; ē : ĕ; ī : ĭ etc. etc., oder sie differieren in der Qualität, wie z. B. ē : ō; ü : ī; eu : ei etc. etc. Beides vereinigt findet sich verhältnismäfsig selten, kommt aber thatsächlich öfters vor; also z. B. ü : ĭ, u. ä.

In den späteren Sammlungen (1812, 1823, 1835) läfst sich im allgemeinen ein bedeutender Fortschritt konstatieren. Da Langbein viel und sicher oft auch flüchtig arbeiten mufste,

---

[1]) Q. S. = Quartalschrift. — Zu der ungleichen Citierung zwingt mich die Zeitung selbst.

sind die Reimverhältnisse im einzelnen schwankend. Neben vielen Gedichten, die gar keine oder nur sehr wenige Fehlreime aufweisen, stehen andere, die äufserlich nicht so gut aussehen. Z. B. S. Schr. III (Neuere Gedichte, 1. Teil 1812): Das Hemd des Glücklichen (S. 13) hat nichtkorrekte Bindungen: 8 %; Der Kampf um die Braut (S. 64) 14 %; Der vorsichtige Selbstmörder (S. 260) 4 %; S. Schr. IV (Neuere Gedichte, 2. Teil 1823): Die weifse Rose (S. 9) 7 %; Das Glockenseil (S. 39) 17 %; Der Weiberfeind (S. 348) 0 %; S. Schr. V: Joh. Friedr. Churfürst etc. (S. 9) 4 %; Schön Mühmchen (S. 145) 20 %; Das Schlüsselloch (S. 294) 9½ %.

Um den absoluten Fortschritt anschaulich zu machen, habe ich ausgerechnet, dafs die unreinen Reime der „Balladen" in der Quartalschrift (1783—85) 21 % betragen, denen in den Neueren Gedichten 1823[1]) nur 9 % gegenüberstehen.

Tonversetzung zu Gunsten des Reimes ist von Anfang an selten. Z. B.

Lilith (S. Sch. I, S. 46)

Str. 3, Z. 1 u. 3 binden hin mit Unholdi'n (x' 'x x).[2])

Der Reifrock (S. Schr. IV, S. 298)

Z. 88 : 90: hin : Amtmänni'n (x' 'x x).

Das Weizenorakel (S. Schr. IV, S. 132)

IV, Str. 9, Z. 2 : 4: das : etwa's (x' x).

König Luthbert (S. Schr. V, S. 235)

Z. 167 : 168: Ankömmli'ng : erging (x' 'x x).

Häufig dagegen, wie bei allen Dichtern, werden Wörter mit dem Schema x' x 'x als stumpfe Reime benutzt. Am günstigsten hierfür sind Zusammensetzungen wie z. B. Zeitvertreib, Männertracht u. ä.; der Nebenaccent schwindet aber fast ganz, wenn an dritter Stelle eine Endungssilbe mit gemurmeltem ĕ steht. Langbein setzt jedoch auch solche Wörter ans Versende. Z. B. Advocat und Rothmantel (S. Schr. II, S. 208) Str. 15, Z. 2 u. 4: Herr : höflicher; Der Parasit

---

[1]) In die letzte Sammlung (S. Schr. V) sind manche Gedichte aus älterer Zeit aufgenommen; sie ist deshalb nicht mafsgebend.

[2]) Die eingeklammerten Schemas markieren die natürliche Betonung.

(S. Schr. III, S. 97) Str. 22, Z. 1 und 3: Jupiter : er; **Die goldene Gans** (S. Schr. IV, S. 98) Str. 21, Z. 1 und 3: her : Zauberer, Str. 26, Z. 1 und 3: her : Prediger, Str. 50, Z. 1 und 3: Herr : Vergötterer; **Der Hirt von Oggersheim** (S. Schr. V, S. 69) Str. 9, Z. 1 und 3: Spanier : her; **Das getaufte Käpplein** (S. Schr. V, S. 210) Z. 9 und 10: Herr : Hofprediger etc.

Nur gelegentlich findet man Wörter mit dem Schema x′\`x x als klingende Reime angewandt; z. B. **Das Glockenseil** (S. Schr. IV, S. 39) Str. 5, Z. 5 und 7: lebendig : unbändig; **Der Hagestolz** (S. Schr. V, S. 250) Z. 473 und 474: inwendig : lebendig.

b) Der Reim in der unstrophischen Erzählung.[1])

Mehrfacher Reim ist in der unstrophischen Verserzählung längst vor Langbein üblich.[2]) Man trifft ihn schon bei König[3]), Brockes[4]), Mayer[5]), Stoppe[6]), Triller[7]), Drollinger[8]), Hagedorn; am ausgeprägtesten bei Gellert und Lessing. Langbein folgt Gellert darin, dafs er ein Reimpaar nie durch mehr als einen Klang (a a a etc. etc. — darüber: a a, darunter: a) trennt; er vermeidet aber, besonders in einfachen Figuren, Wiederholung desselben Reim-

[1]) Zum Verständnis voraussetzen mufs ich meinen Aufsatz „Über die Behandlung des Reims bei Gellert" im Euphorion (Zeitschrift für Litteraturgeschichte, herausgegeben von A. Sauer), Bd. 8 (Jahrgang 1901), S. 576 ff.

[2]) Nach dem Vorbild der französischen Fabel; besonders Lamotte häuft den Reim, viel mehr als Lafontaine.

[3]) Gedichte, Drefsden 1745, S. 323; S. 448.

[4]) Irdisches Vergnügen in Gott, 6. Auflage Hamburg 1737, 1. Teil Anhang, S. 537 ff.

[5]) Weichmanns Poesie der Niedersachsen, 2. Teil. Hamburg 1725, S. 344 ff.

[6]) Neue Fabeln oder Moralische Gedichte, 2 Tle. Brefslau 1740.

[7]) Neue Aesopische Fabeln, Hamburg 1740.

[8]) Gedichte, Frankfurt a. M. 1745, S. 138 ff.

Auch bei Wilkens in Weichmanns Poesie der Niedersachsen, 4. Teil Hamburg 1732, S. 423 ff.; ebd. 3. Teil (1726) S. 339; ebd. 5. Teil (1738) S. 397.

wortes. Überhaupt ist mehr als vierfacher Reim selten, in den „Neueren Gedichten 1812“ und später gehören kompliziertere Schemata zu den Ausnahmen.

Eine starke Häufung bietet z. B.

Der erste Fächer (S. Schr. II, S. 54 ff.; Gedichte, 2. Auflage [1800] 2. Teil S. 51) Z. 17 ff.; Schema:

a	a
x	y
x	a
a	a
a	a
y	

also 7facher Reim, dabei ohne identische Reimwörter.

Unmittelbar daran schliefst sich eine Figur mit dem Schema:

Z. 28:	a Myrthenhecken	b ungescheut
	a Schrecken	a necken
	x	y
	a Gecken	y
	x	a bedecken
	a verstecken	z
	b Zeit	a Röcken
	b breit	z
	a Kecken	a strecken.
	b Verwegenheit	

d. h. 9 + 4facher Reim mit verschiedenen Wörtern.

Die Gaben des Herrn (S. Schr. II, S. 115) enthalten Z. 69 ff. 7 + 5fachen Reim:

a	b
a	a
b	b
a	a
a	b
a	b

darunter nur einmal bei verschiedenen Wörtern dieselbe Reimsilbe, nämlich Z. 73 u. 78: Herrlichkeit : Wenigkeit; sie stehen indes so weit auseinander, dafs eine Beziehung auf einander unmöglich ist. In

Bist du da? (S. Schr. II, S. 171) hingegen haben wir eine Figur mit Wiederaufnahme eines schon gebrauchten Reimwortes.

Z. 30 ff.:	x	b . . . . . sollte
	a geschah	a versah
	x	b . . . . . trollte
	a Bist du da?	b . . . . . wollte

a Bist du da?	z
y	a Ah!
a Pah!	z
y	a nah
a ja	a Bist du da?

d. h. 9 + 3. Auch hier stehen die identischen Reime nicht unmittelbar nach einander. Von den Neueren Gedichten 1812 (S. Schr. III) weist nur

Der Hofpoet (S. 280) einmal einen 5fachen Reim auf (Z. 8 ff.), wobei ein Verbalkompositum mit seinem Simplex in weiterem Abstande verbunden ist (betreibt : treibt).[1])

Häufig ist dagegen drei- und vierfacher Reim, ebenso wie im 2. Teil (1823); mehr als viermalige Anwendung desselben Reims trifft man hier jedoch nicht. In der letzten Sammlung von 1835 begegnen noch an drei Stellen umfangreichere Figuren: Das Gold und der Hut (S. 246), Die alte Schlange (S. 298) und Der Hagestolz (S. 250).

Das Spezifische des Gellertschen Reimes, die Häufung der Figuren und die Wiederholung desselben Reimwortes, findet sich also bei Langbein anfangs selten, später nie. Stilistische Bedeutung, wie bei Gellert, hat der Reim darum bei ihm nicht.

Auf Waisen stöfst man nirgends. — In Gedichten, welche den Knüttelvers haben, werden Reimfiguren nicht angewandt — ein Beweis, dafs sie nicht ganz willkürlich gehandhabt werden.

c) Strophenformen.

Neben den unstrophischen Erzählungen stehen, wie wir wissen, die strophisch gefafsten, sogenannten „Balladen“. Ihre besondere Gestalt nun läfst uns zum erstenmal den Einflufs fixieren, den die Balladendichtung auf Langbein ausgeübt hat. Bürger, unter dessen Schutz Langbein zuerst an die Öffentlichkeit trat (s. S. 5), der Balladendichter schlechthin, ist es, der den jungen Anfänger zu sich und damit zur Ballade herüberzog. Von den 28 „Balladen“, die in den „Gedichten“

[1]) Aufserdem Die Heilige, Z. 77 ff. (S. 252).

1800 = S. Schr. I—II vereinigt sind, haben 21 Bürgersche Strophenformen,[1]) d. h.

1800: 75 %.[2])

1812 (Neue Gedichte) zeigen unter 32 „Balladen" 19 Bürgersche Form, d. h.

1812: 59 %.

1823 (Neuere Gedichte, 2. Teil) von 28: 14, d. h.

1823: 50 %.

1835 (S. Schr. V) von 29: 13, d. h.

1835: 45 %.

Am häufigsten verwendet Langbein die auch von Bürger öfters benutzte Strophe mit dem Schema:

x x' x x' x x' x x'
x x' x x' x x'
x x' x x' x x' x x'
x x' x x' x x'

(s. Bürger[3]): Lust am Liebchen (S. 11), Des armen Suschens Traum (S. 41), Graf Walter (S. 218) u. ä.).

Langbein: 10 mal: Julchens Brautgeschichte (S. Schr. I, S. 51), Amin (S. Schr. II, S. 68), Advocat und Rothmantel (S. Schr. II, S. 208), Harfnerin und Ritter (S. Schr. III, S. 40), Kriegs- und Friedensherold (S. Schr. III, S. 80), Der schlimme Fund (S. Schr. III, S. 136), Das Weizenorakel, III (S. Schr. IV, S. 137), Notburga (S. Schr. IV, S. 214), Joh. Friedr. Churfürst (S. Schr. V, S. 9), Der Zwerg (S. Schr. V, S. 130).

7 mal wird die bei Bürger sehr beliebte Form mit dem Schema:

x x' x x' x x' x x'
x x' x x' x x' x
x x' x x' x x' x x'
x x' x x' x x' x

nachgeahmt.

---

[1]) Andere sind Nachahmungen mit geringen Variationen, z. B. Die Wiege (S. Schr. I, S. 198, Woldemar und Margarethe (ebenda S. 179) etc. — Auch die meisten lyrischen Gedichte haben, in direkter Nachbildung, Bürgersche Form; z. B. Vergessenheit (S. Schr. I, S. 21), Der Abend (ebenda S. 40), An meine Schwester (ebenda S. 42), Warnung (ebenda S. 49), An den Tod (ebenda S. 90) etc. etc. An die Redlichkeit (ebenda S. 129) = Bürger, An die Hoffnung (S. 19), Lied (ebenda S. 223) = Bürger, Zechlied (S. 130).

[2]) Im einzelnen: 1788 = S. Schr. I: 66½ %. 1800, 2. Teil = S. Schr. II: 100 %!

[3]) Ich citiere nach der Hempelschen Ausgabe der „Sämmtl. Gedichte" (Berlin, o. J.), die Sauersche Ausgabe war mir nicht dauernd zugänglich.

Bürger: Das harte Mädchen (S. 17), Bacchus (S. 23), Lieb und Lob der Schönen (S. 28), Lob Helenens (S. 42) etc. etc.

Langbein: Der Bräutigamsspiegel (S. Schr. I, S. 216), Der Wunderpasch (S. Schr. II, S. 99), Edwards Abenteuer (S. Schr. II, S. 131), Das Gesetzbuch (S. Schr. II, S. 161), Der Stubenschlüssel (S. Schr. III, S. 161), Der Besuch (S. Schr. V, S. 101), Der Tintenteufel (S. Schr. V, S. 138).

Die Strophe, in der Bürger Die Kuh faſste, trifft man bei Langbein 4 mal:

Der Liebesbrief (S. Schr. I, S. 237), Die Spannkette (S. Schr. I, S. 297), Die Stelzen (S. Schr. III, S. 69), Bramarbas (S. Schr. III, S. 90).

3 mal begegnet die Kaiser und Abt-Strophe:

Das Hammelfell (S. Schr. II, S. 7), Die Masken (S. Schr. III, S. 158), Die Versuchung (S. Schr. IV, S. 61).[1]

Drei „Balladen“ sind in der Lenorenstrophe gedichtet:

Lilith (S. Schr. I, S. 46), Die Belagerung (S. Schr. I, S. 157), Der Zaubertisch (S. Schr. IV, S. 151).

Dieselbe Form, wie die Weiber von Weinsberg haben:

Richard Löwenherz und Blondel (S. Schr. I, S. 5), Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256), Das Hemd des Glücklichen (S. Schr. III, S. 13).

Die Form von Bürgers Trautel (S. 76) zeigen:

Der Vatermörder (S. Schr. I, S. 138), Kilian (S. Schr. I, S. 163) und Die selige Frau (S. Schr. V, S. 169).

Die Strophe der „Elegie“ (S. 110) übernehmen:

Die neue Eva (S. Schr. I, S. 94), Die Flederwische (S. Schr. III, S. 72) und Das Glockenseil (S. Schr. IV, S. 39).

u. s. w. u. s. w. —

Das allmähliche Zurücktreten Bürgerscher Strophenformen, die sich aber doch bis zuletzt in starker Anzahl behaupten, erklärt sich einmal durch den mit der Zeit schwächer werdenden Einfluſs Bürgers. Dann machen sich daneben andere Einwirkungen geltend. So ist z. B. Die Geschichte der Harfnerin (S. Schr. III, S. 44) im Versmaſs der Braut von Corinth gedichtet (nur daſs Z. 5—6 klingend ausgehen), Die Fastnacht[2]) weist die Form von Uhlands Graf Eberhard der Rauschebart auf.

---

[1]) Und das Lied Die Stationen des Lebens (S. Schr. I, S. 284).

[2]) S. Schr. IV, S. 226.

In eine metrische Untersuchung, inwieweit die von Langbein übernommenen Strophenformen auch innerlich ihren Originalen entsprechen, kann hier unmöglich eingetreten werden. Rhythmisch feines Gefühl hat Langbein nicht; das zeigt schon die

d) Wahl des Versmafses.

Stellen wir zunächst die Frage: wann wählt Langbein unstrophische und wann strophische Form? Der Schwank wird willkürlich bald in der einen, bald in der andern behandelt; man denke nur an zwei der bekanntesten Erzählungen, an Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256) und an Das grofse Loos (S. Schr. II, S. 199). A. W. Schlegel (s. S. 34) hat jedenfalls recht, wenn er „das freie iambische Silbenmafs bei Geschichten boccazischer Intriguen“ überhaupt für geeigneter hält, als das lyrische. Vollends bei Langbein, der Breite, Beschreibung und lange Reden, kurz, der das Verweilen liebt, harmoniert die unstrophische Form viel besser mit dem Inhalt.

Legenden, Sagen und Märchen werden meist strophisch, fast nie aber in der bei Gellert üblichen unstrophischen Form gefafst; in dieser Gestalt tritt uns nur eine und noch dazu eine der ersten Legenden entgegen: Der Kirchenbau in Aachen (S. Schr. II, S. 135). Die Marienfäden (S. Schr. IV, S. 338) haben zwar auch freies iambisches Versmafs, aber — ohne Alexandriner (s. S. 119). Soweit die eben genannten Stoffe sonst unstrophisch geformt erscheinen, zeigen sie entweder den durchaus vierhebigen Iambus (Der Kapaun, S. Schr. III, S. 284; Der Koch, ebenda S. 293; St. Petrus und die Geifs, S. Schr. IV, S. 291; Der hl. Jodocus und die vier Bettler, S. Schr. V, S. 191; St. Petrus und der Mönch, ebenda S. 215; Der wilde Jäger und der muthige Schneider, ebenda S. 309) oder den Knüttelvers (Die Wegweiser, S. Schr. IV, S. 312; Der Köhlerglaube, ebenda S. 325; Das Spiel am Sabbath, ebenda S. 327; Der Sünder und sein Kind, ebenda S. 333; Der Weiberfeind, ebenda S. 348; Schweizertreue, S. Schr. V, S. 195; Das Märchen vom König Luthbert, ebenda S. 235). Warum

gerade diese Gedichte unstrophisch, und die einen in Iamben und die andern in Knüttelversen abgefafst sind, dafür läfst sich schwerlich ein Grund nennen; zum Teil allerdings sind die Quellen mafsgebend gewesen für die unstrophische Gestaltung (St. Petrus und die Geifs; s. S. 51; Der hl. Jodocus; s. S. 58; Die Wegweiser; s. S. 51).

Alle andern Gedichte, welche dem zuletzt genannten Stoffkreis angehören, haben strophische Form. Sie wird in ihrer besonderen Art willkürlich für die einzelne Erzählung gewählt (vgl. S. 126 f.), ein künstlerisch notwendiger Parallelismus zwischen Form und Inhalt kommt nicht zum Ausdruck. Auch in diesem Punkte steht Langbein neben andern Dichtern tief im Schatten. (Neben Uhland, s. S. 77 f.; neben Chamisso, s. S. 91 f.)

e) Schlufswort.

Die Vers- und Reimtechnik Langbeins bietet im allgemeinen dasselbe Bild wie die innere Verarbeitung des Stoffes. Wie diese, ist sie an sich ohne Interesse; historisch aber gewinnt auch sie Bedeutung. Über die Teilung in „Erzählungen“ und „Balladen“ ist das Nötige schon gesagt worden (s. S. 34 ff.); zur Bestimmung der Grenzen dieser Arbeit mufste das vorausgenommen werden. Dafs aber die Ballade, so wenig Langbein dafür veranlagt war, dennoch eine solche Macht über ihn gewann, das erklärt sich uns jetzt durch den beherrschenden Einflufs einer Persönlichkeit, nämlich Bürgers. Daneben aber, unterstützt durch die eigne Art Langbeins, hält sich das Alte: in der Reimtechnik der unstrophischen Erzählung bemerkt man deutlich die Einwirkung Gellerts. Freilich, abgesehen davon, dafs der Gellertischen Form Gebiet entzogen wird, sie schrumpft auch in sich selbst zusammen und über die neuen Stoffe hat sie keine Gewalt mehr.

Wieder auch giebt uns der letzte Abschnitt einige Momente, die zu der einstigen Beliebtheit Langbeins gewifs etwas beigetragen haben. Mag seine Verstechnik künstlerisch in höherem Sinne nicht sein, leicht und glatt ist sie jedenfalls, und so machte sie der Zeit die Gedichte noch lesbarer. Die strophische Form erleichterte das Behalten und Citieren

Langbeinscher Verse: die „geflügelten Worte", die Langbein ihr Dasein verdanken (s. S. 32), stammen alle aus strophischen Gedichten. Besonders die Balladenform war der älteren Verserzählung gegenüber etwas Neues und doch andrerseits wieder bekannt und vertraut durch Bürgers Dichtungen. Mufsten da Langbeins Erzählungen nicht desto leichter in die des Klanges gewohnten Ohren Eingang finden? Sie waren — und das gilt auch von dem Inhalt — neu, ohne fremdartig zu sein. Wer aber von dem Neuen überhaupt nichts wissen wollte, wer von der Verserzählung nach guter alter Sitte die unstrophische, durch Gellert beliebt gewordene Form verlangte, der fand auch sie bei Langbein — gerade so, wie der Inhalt reich genug war, um das Unterhaltungsbedürfnis eines jeden zu befriedigen.

5. Der Stil der Langbeinschen Erzählungen.

Die allgemeinen Richtungslinien für eine Untersuchung des Stils der Langbeinschen Gedichte ergeben sich aus den bisherigen Beobachtungen. Es mufs auch hier darauf ankommen, einerseits das Fortleben der traditionellen Verserzählung, andrerseits aber die Anknüpfung an die Balladendichtung nachzuweisen. Wieder auch ist die Frage zu berücksichtigen, ob die formell getrennten „Erzählungen" und „Balladen" hier geschieden bleiben, oder ob sie sich, wie technisch und inhaltlich, miteinander vermischen, so dafs Stilelemente der Ballade in die herkömmliche Form der Erzählung und umgekehrt Stilelemente der Erzählung in die Form der Ballade eindringen. Schliefslich: was giebt Langbein, etwa entsprechend seiner Komik, zu dem aus Erzählung und Ballade Übernommenen hinzu, und hat der Stil insgesamt Eigenschaften, welche für die Popularität des Dichters mit bestimmend waren?

An die Stelle der Gattungen aber, die in Langbein ihre Fortpflanzung finden, treten jetzt ihre Repräsentanten. Welche Persönlichkeiten sind es, von denen er für seine Sprache lernte? Die äufsere Form der Langbeinschen Gedichte zeigt uns den Weg. Dort erkannten wir deutlich den Einflufs

Gellerts und Bürgers. Ihre Spuren sieht man denn auch im Stil Langbeins. Wir beginnen mit Bürger, da seine Einwirkung am entschiedensten gewesen ist.

a) Der Einflufs Bürgers.

Eine ursprüngliche unabgeschliffene Natur, mit starken Leidenschaften, denen die sittliche Kraft unterlegen ist; ein Mensch, der sich impulsiv geltend macht, welcher derb zugreift ohne ängstliche Rücksicht und Überlegung; sinnenfroh, das Bedürfnis im Herzen, dieses Leben, wie es einmal ist, zu geniefsen und auszuleben: so ist Bürger, das gerade Gegenteil von Langbein. Und wie Bürger selbst, so ist sein Stil. Das Durchgebildete, Harmonische fehlt ihm, er ringt danach, dem lebhaft Angeschauten, dem tief Empfundenen einen möglichst adäquaten sinnlichen Ausdruck zu geben; daher diese volle, tönende Sprache mit ihrem Reichtum an Attributen und Prädikaten, daher die buchstäbliche oder begriffliche Wiederholung von Wörtern, die Träger sind der augenblicklichen Vorstellung oder Empfindung, daher auch die Verwertung ihres musikalischen Klanges; wo aber Worte fehlen, da greift er zu Interjektionen, um wenigstens stammeln zu können, was er nicht klar reden kann. Diesem Verweilen im einzelnen wirkt eine vorwärtsdrängende Leidenschaft entgegen, die das Ganze erfafst hat, die jagt zur Vollendung des Ganzen, und die auch wahrlich Atem genug hat, ans Ziel zu kommen. Die Diktion zeigt deshalb nichts von Ruhe oder behaglicher Breite: kurze, oft abgebrochene Sätze, ohne Konjunktionen, ohne zurückgehende Überleitungen sind die notwendige Folge. Nur selten werden Darstellung und Gespräch durch die ausdrückliche Bemerkung unterbrochen, dafs dieser redet und jener antwortet. Desto mehr aber drängt sich der Dichter selbst in seinen Stoff; er ist innerlich ergriffen davon, seine Teilnahme äufsert sich in erregten Fragen oder Ausrufen; und auch im Zuhörer möchte er intensives Mitempfinden wecken, er fordert ihn selbst dazu auf.

Dieser Stil, episch zugleich und lyrisch, wie Bürgers Kunst überhaupt, ist Ausflufs seines innersten Wesens. Dieses selbst blieb immer unverändert, und entwickelt hat sich auch

der Stil nicht; aber er wurde zur Manier. Seine Eigentümlichkeiten sind deshalb leicht zu erkennen, und ebenso leicht läfst sich Bürgers Stil deshalb äufserlich nachahmen.

Langbein hat es gethan; seine Art und Kunst ist innerlich mit Bürger nicht verwandt. Aber die Persönlichkeit des Meisters und dessen Gedichte zogen ihn an, er wurde durch eifrige Lektüre[1]) so vertraut damit, dafs er, bei eigner Produktion, unwillkürlich beinah' denselben Ton traf, d. h. den Ton, den Bürger sozusagen im Hausrock annimmt.

Bürgers Gedichte nämlich, in denen er sich mehr seiner Laune überläfst, also vor allem die komisch-parodistischen Balladen, haben etwas Derbes, Ungebildetes, eine Ausdrucksweise, die man als das Pathos der alltäglichen Rede bezeichnen könnte. Nun hatte Langbein so gar nichts, wie wir heute sagen, Burschikoses. In seiner Jugend fand er Gefallen daran, aber bei dem Bemühen, sich so zu geben, mufste er in Übertreibung fallen. So zeigen seine komischen Gedichte anfangs eine gesucht platte und niedrige Sprache; die Sammlung von 1788 hat zwar das Gröbste schon gemildert, trägt aber im ganzen den Charakter der ersten Fassungen; aus der 2. Auflage 1800 dagegen erkennt man deutlich, wie der Dichter bemüht gewesen ist, den Ausdruck seiner Erzählungen der „gebildeten" Umgangssprache zu nähern. Die 3. Auflage 1820, welche sich der zweiten enger anschliefst als der ersten, weist nach dieser Richtung hin noch weitere Verbesserungen auf. Z. B.

Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256).

1784. (Quartalschrift.)

Str. 1: Mein Seel'! wir gehen irr. Da stehn
Die Ochsen nun am Berge.
Ich warnt' ihn wohl, nicht links zu gehn,
Doch Er ist Fasel-Görge.

1788: ebenso. (Mit kleiner, hier nicht in Betracht kommender Variante.)
1800 = 1820 = 1835.

Ja, ja wir gehen fehl! Das Ei
War klüger als die Henne.
Ich warnt' ihn, doch er blieb dabei,
Dafs er die Strafse kenne.

---

[1]) Kein Dichter wird in den Prosaschriften so oft citiert wie Bürger.

Ebenda Str. 12, Z. 5:

1784: Die Pinsel glaubten, meiner Treu!
Dafs ihre Haut im Spiele sei.

1788 = 1800 = 1820 = 1835:
Sie standen in dem tollen Wahn,
Die Rede geh' ihr Leben an.

Ebenda Str. 16, Z. 4:

1784: quaplich.

1788 = 1800 = 1820 = 1835 (Str. 14, Z. 4): runder.

Ebenda Str. 17, Z. 5:

1784: Allein ich Wolsak . . .

1788 = 1800 etc. (Str. 15, Z. 5): Ich aber . . .

Ebenda Str. 18, Z. 6:

1784: Bis er zum Hoppas sich entschlofs.

1788 (Str. 16, Z. 6): ebenso.

1800 = 1820 etc.: Bis er zum Sprunge sich entschlofs.

Ebenda Str. 19, Z. 2:

1784: voran hoppassen.

1788 (Str. 17, Z. 2): ebenso.

1800 = 1820 etc.: Den Vortanz wagen.

Ebenda Str. 32, Z. 1:

1784: Aufgieng nun endlich helles Licht
den dummen Stuzeböken.

1788: Nunmehr ward's vor den Augen hell
den blinden Stutzeböcken. (Str. 28, Z. 1 f.)

1800 = 1820 etc. Den Leidensbrüdern ward nun so
des Irrthums Staar gestochen.

Kilians Leben und Thaten (S. Schr. I, S. 163).

1784 (Quartalschrift) Str. 3, Z. 2: trolt er izt aus der Schule.

1788: Trollt er sich aus der Schule.

1800 = 1820 = 1835: Enthüpft er jetzt der Schule.

Ebenda Str. 9:

1784: Frau Barbara, kom sie ans Licht!
Pfui! häfslich wie die Sünde!
Ihr kupferrotes Mopsgesicht
bedeket eine Rinde
von Küchenschmuz; ihr Schlumper ist
erschachert auf dem Trödel.
Pfui, alte Schachtel, pfui! sie ist
ein wahrer Aschenbrödel.

1788: Frau Barbara tritt nun ans Licht,
Pfui, häfslich wie die Sünde!
Ihr kupferrotes Mopsgesicht
Ist rauh, wie Fichtenrinde.

Ihr gelber Schlender hing noch heut
Dort in der Trödelbude;
Auch liebt sie so die Reinlichkeit,
Wie kaum ein Betteljude.

1800 = 1788.

1820 = 1835: ebenso wie 1800 = 1788, nur Z. 3: Ihr kupferfarbenes Gesicht.

Schon 1788 beseitigt ist die Bezeichnung: „alter Breterkasten" für die Brust der Frau Filzin. (Str. 13.) Auch von einem „Lapphans, der nichts rundes hat, als seine Hinterbacken", von einem „nackten Lumpenhelden", von einem „Kesselflickerpack" etc. ist 1788 keine Rede mehr.

Bist du da? (S. Schr. II, S. 171).

1794 (Feierabende) Z. 1:
Bey zweyen Sans-Cülotts, im engsten Wortverstande,
war Schmalhans Koch.

1800 = 1820 etc.: Zwei Taugenichtse hatten Noth
Mit ihrem ungestümen Magen.

Ebenda Z. 32:

1794: Wenn wir nur nicht Besuch von Diebsgeschmeifs bekommen.

1800 = 1820 etc.: Mir ahnet schier, dafs Diebe kommen.

Der Gasthof (S. Schr. II, S. 183). Z. 62:

1794 (Feierabende): kam der Wirth gehumpelt.

1800 = 1820 etc.: kam der Wirth gesprungen.

Ebenda Z. 186:

1794: Da ging es an ein Baxen und ein Ringen,

1800 = 1820 etc.: Da gab's ein Kämpfen und ein Ringen.

Ebenda Z. 190:

1794: O Jemine; 1800 = 1820 etc.: O weh!

Advocat und Rothmantel (S. Schr. II, S. 208). Str. 17, Z. 3:

1794 (Feierabende): Sie stapeln; 1800: Sie strampeln; 1820: Sie rennen.

Charakteristisch sind die Änderungen von „Mann" und „Weib" in „Gatte" und „Gattin". Z. B.

Die neue Eva (S. Schr. I, S. 94). Str. 8, Z. 2:

1783 (Quartalschrift) = 1788: des Weibes; 1800 = 1820 etc.: der Gattin.

Die Spannkette (S. Schr. I, S. 297). Str. 27, Z. 1 (1800 ff.: Str. 26, Z. 1):

1788 = 1800: O Weibchen, o Weibchen.

1820 = 1835: Verehrte Gemahlin.[1])

Das Waldweib (S. Schr. I, S. 245).

1784 (Quartalschrift) = 1788: Str. 2, Z. 4: ihr Mann.

1800 = 1820 etc.: ihr Gatte.

Der „Gatte“ ist ein alter Bergmann, und in den Versen:

> Einstmals sucht' eines Bergmanns Frau,
> Die bittrer Mangel niederschlug,
> Obschon aus finsterm Schachtenbau
> Ihr Gatte schweres Silber trug —

ist der gewählte Ausdruck nicht ganz am Platze; Langbein geht öfters zu weit in dem Streben nach Korrektheit, er verfolgt seine Tendenz ohne Rücksicht auf das einzelne Gedicht und dessen Stoff.[2]) Der Recensent der Jen. Allg. Litt. Ztg.[3]) hatte recht, wenn er schrieb: „Hier und da (sc. in den „Gedichten 1788“) stöfst man auf Ausdrücke, die zwar sehr kräftig klingen, aber doch nicht recht zum guten, noch weniger zum feinen Ton gehören.“ Doch auch nicht unrecht geben darf man der Kritik der „Sämtlichen Schriften“ in der Allg. Litt. Ztg. (Halle) No. 4, Januar 1837: „Hatte der erste Gufs auch hier und da einige Unebenheit, so war er doch markant ausgeprägt, und diefs hat die rostige Feile verfeilt. . . . Das kraftvollere Gepräge (ist) ausgefeilt.“ Der Stil ist bei Langbein keine aus dem Wesen des Kunstwerkes hervorgehende Notwendigkeit; es ist daher natürlich, dafs der Dichter bei dem Bemühen, seine Erzählungen auf ein sprachlich höheres Niveau zu heben, wieder in Gesuchtheiten verfiel; und da er in der konventionellen Sprache der Gebildeten suchte, wird die Ausdrucksweise jetzt öfters flau und farblos. Dazu handelt es sich oft blofs um relative Milderungen; in den „Neueren Gedichten“ (1812, 1823, 1835) ist eine mehr gereinigte Sprache von vornherein einheitlich durchgeführt.

---

[1]) Anderswo ist „Weib“ stehen geblieben. s. Das Urtheil (S. Schr. I, S. 108) Str. 1, Z. 2. Die Wiege (ebenda S. 198) Str. 3, Z. 3; Str. 10, Z. 2; Str. 17, Z. 3; Str. 28, Z. 1. Die Gaben des Herrn (S. Schr. II, S. 115) Z. 3; Z. 9; Z. 88. — u. ö.

[2]) Gerade so, wie früher alles ohne Unterschied möglichst derb gewendet wurde. Der Ausdruck „Hundsfott“ im Munde einer Baronin (in der ersten Fassung der Spannkette) und die Bezeichnung eines einfachen Bergmannes als „Gatte“ charakterisieren pointiert den ersten und letzten Zustand der Gedichte.

[3]) No. 92 vom 24. März 1789.

Was nun den Bürgerschen Einfluſs im einzelnen betrifft, so sind auch davon die Spuren zum Teil verwischt durch die eben besprochene Tendenz der Korrekturen. Das gilt zunächst von einigen Eigennamen. Z. B. In den Unglücklichen Vogelstellern (S. Schr. I, S. 116) heiſst der Knabe anfangs (Quartalschrift) Matz;[1]) schon 1788 wird er in Franz umgetauft (1800 ff.: Häns chen).[2]) Der Sohn des Pachters in Bist du da? (S. Schr. II, S. 172) wird jetzt Fritz gerufen, früher (1794: Feierabende) auch Matz. In demselben Gedicht beibehalten sind dagegen für die beiden Diebe die Namen Rips und Raps.[3]) Gestrichen ist 1800 im Hammelfell[4]) die ursprüngliche Benennung des Hammels mit Matz, aber bis zuletzt heiſst der Ziegenbock in der gleichnamigen Erzählung (S. Schr. II, S. 126) ebenso. Andere, von Bürger übernommene, gut bürgerliche Namen bleiben unverändert: z. B. Rosettchen (Die Wiege, Der Korb, Der vorsichtige Selbstmörder), Lenore (Die Wehklage, S. Schr. III, S. 86), Lenardo (Die Wiege), Robert (Robert und Klärchen, S. Schr. II, S. 147) u. a. m.

Einzelne spezifisch Bürgersche, aber in der Schriftsprache nicht übliche Ausdrücke hat Langbein aus seinen Gedichten ganz ausgemerzt. So das Verbum kapern (s. Der Raubgraf, Str. 10, Z. 3): Z. 1 der 2. Str. des Urteils (S. Schr. I, S. 108) lautet in erster Fassung (Quartalschrift):

Er ward gekapert in der Nacht —,

schon 1788 wird daraus:

Man fing und bracht' ihn vor Gericht.

Ebenso ist bereits 1788 beseitigt Z. 1 der 8. Str. von Lobesans Schicksalen (S. Schr. I, S. 84):

Von Freundschaft abgekapt.

Einmal begegnet das Wort Sansfaçon (Der Raubgraf, Str. 24, Z. 2: Sieh da! kam querfeldan Ein Sansfaçon daher trottirt).

---

[1]) s. Bürger, Der Raubgraf (a. a. O. S. 62) Str. 2, Z. 1: Schwager Matz.
[2]) Hier vielleicht nur des Reimes wegen.
[3]) Bürger, Der Raubgraf, Str. 9, Z. 5: Graf von Rips.
[4]) Der Fleischer heiſst anfangs Hans Tappzu, jetzt Hans Kaspar.

Langbein: Ein Stükchen von meinem Bruder (Gött. Musenalmanach 1781):

Str. 6, Z. 3: Troz meinem Bruder Sansfaçon.

Das Gedicht ist in die Sammlungen überhaupt nicht aufgenommen.

An der einen Stelle gestrichen, an andrer stehen geblieben ist der Gebrauch von Ding = Umstand (s. Bürger, Der Raubgraf: Str. 13, Z. 1: Das Ding verdrofs den Magistrat): Der Bräutigamsspiegel (S. Schr. I, S. 216) hat nur in Quartalschrift und 1788 den Vers:

Str. 8, Z. 1: Er liefs das Ding nicht ungenützt.

Lobesans Schicksale (S. Schr. I, S. 84) dagegen behält bis zuletzt:

Str. 8, Z. 1: Noch wurmte mich das Ding.

Wohl nur des Reimes wegen beseitigt Langbein einmal den von Bürger[1]) entlehnten Grufs Bonsdies:

Kilians Leben und Thaten (S. Schr. I, S. 163) Str. 6, Z. 7 (Quartalschrift):

Nun lafst uns sehn, wie er Bonsdies
wird bei der Schönen machen.

(Bonsdies reimt mit: Aergernifs; 1788 verbessert.) Dieselbe Begrüfsungsformel findet sich noch jetzt im Hammelfell, Str. 15, Z. 3, und im Kirchenbau zu Aachen, Z. 36. (S. Schr. II, S. 137.)

Andere, hierher gehörige Eigentümlichkeiten hat die feilende Hand unberührt gelassen:

Schneckchen (s. Bürger, Neue weltliche Reime a. a. O. S. 53; Str. 47, Z. 2 u. ö.)

Langbein, Schmolke und Bakel, Str. 8, Z. 3; Das Hammelfell, Str. 20, Z. 4.

Meister Urian als Bezeichnung für den Teufel[2]): Bürger, Der Raubgraf, Str. 6, Z. 2.

---

[1]) s. Zum Spatz, Z. 1 a. a. O. S. 52; Frau Schnips, Str. 16, Z. 3 a. a. O. S. 126.

[2]) Im Gastfreund, II, Str, 21, Z. 2 (S. Schr. III, S. 196) wird der Tod „Herr Urian" genannt. Als Schimpfwort ist „Urian" gebraucht in Der Affe, Z. 57 (S. Schr. III, S. 270), im Weizenorakel III, Str. 10, Z. 1 (S. Schr. IV, S. 139) und in dem Gedicht Der Student und die Bauern (S. Schr. V, S. 110 ff.), Str. 13, Z. 4.

Langbein, Der Kirchenbau in Aachen Z. 74 (S. Schr. II, S. 140).

Noch in den „Neueren Gedichten 1812“ tritt das bei Bürger sehr häufige baſs auf; Bürger gebraucht das Wort öfters noch vollwertig = besser (z. B. Bacchus Str. 6, Z. 3, a. a. O. S. 23; Die Menagerie der Götter, Str. 5, Z. 2, a. a. O. S. 72; Der wilde Jäger, Str. 7, Z. 4, a. a. O. S. 180); Langbein verwendet es ungefähr im Sinne von „gut“, „tüchtig“:

Advocat und Rothmantel, Str. 66, Z. 3 (S. Schr. II, S. 224); Der Parasit, Str. 4, Z. 7 (S. Schr. III, S. 98); ebenso in der Reise ins Bad, Str. 13, Z. 1 (S. Schr. III, S. 176) und Str. 23, Z. 5 (ebenda S. 179).[1])

Erst 1812 stöſst man auf das Adjektivum (Adverb) risch (s. Bürger, Der wilde Jäger, Str. 22, Z. 1, a. a. O. S. 182 u. ö.):

Der Parasit, Str. 16, Z. 5 (S. Schr. III, S. 102); Die Reise ins Bad, Str. 26, Z. 1 (S. Schr. III, S. 180). Das Wort ist dann noch einmal gebraucht im Getauften Käpplein (S. Schr. V, S. 210 ff.) Z. 61.

Die bei Bürger nicht seltene Umschreibung des Verbums mit „thät“ kennt Langbein auch:

Das Urtheil (S. Schr. I, S. 108).

Str. 1, Z. 6: Und thät die Ohren spitzen.

Der Liebesbrief (S. Schr. I, S. 237).

Str. 1, Z. 4: Und thät drob viel Herzen verwunden.[2])

Diese Verse finden sich jedoch nur in der ersten Fassung (Quartalschrift), schon 1788 fehlt hier das „thät“. In den „Gedichten“ (S. Schr. I—II), wie sie jetzt vorliegen, ist es überhaupt ganz geschwunden. Wenn es dann 1812 und später

---

[1]) Kilians Leben und Thaten haben in 1. Fassung (Quartalschrift) Str. 23, Z. 7: „Und fuhr bas fort . . .“ Die ganze Strophe ist später weggelassen. Vgl. Der Kunstrichter auf der Galeere (Gött. Musenalmanach 1782, S. 52 f.) Z. 5: Lobpriesen baſs sein göttliches Genie. — Das Gedicht ist in die Sammlungen nicht eingereiht.

[2]) Vgl. Der Vatermörder Str. 26, Z. 4: „und thät die Hände falten.“ (Quartalschrift); 1788 schon beseitigt. — Die Miſsheirath (Fabel) Z. 6: „Das Mäuslein thät die Taz' ihm küssen.“ (Quartalschrift und 1788; 1800 weggefallen.) Veilchen und Tulpen (Fabel) Z. 1—2: „Einst, als noch Blümchen... sprechen thäten.“ (Gött. Musenalmanach 1781; bereits 1788 entfernt.)

wieder häufiger auftritt, so ist hierfür wohl weniger Bürger als die Romantik verantwortlich zu machen; z. B.

Der Korb, Str. 14, Z. 1 (S. Schr. III, S. 123).

Der Schreiber thät sich wild geberden.

Vgl. aufserdem: Die goldene Gans (S. Schr. IV, S. 98 ff.), Str. 66, Z. 2; Die Büfserin (ebenda S. 123 ff.) Str. 7, Z. 3; Der Sünder und sein Kind (ebenda S. 333 ff.), Z. 51; Student und Bauern (S. Schr. V, S. 110 ff.) Str. 7, Z. 5; Der Seiltänzer (ebenda S. 152 ff.).Str. 11, Z. 5; Das Teufelsweib (ebenda S. 217 ff.) Z. 16; König Luthbert (ebenda S. 235 ff.) Z. 79.

Charakteristisch für Langbein selbst ist es, wenn auch das Hervortreten der eignen Persönlichkeit oder der Verkehr mit dem Leser und den „Helden" der Gedichte immer seltener wird. Die Korrekturen der ersten Erzählungen (S. Schr. I—II) deuten auf den späteren Zustand hin. Z. B.

Schmolke und Bakel.

1784 (Quartalschrift) und 1788: Str. 5, Z. 3 f.: . . . Bald hätt ich nicht Gesagt, woher sie kamen. 1800 = 1820 = 1835: Doch welcher schadenfrohe Geist Hetzt sie durch Nacht und Dunkel? Ebenda Str. 20, Z. 5 f.: 1784: Doch, Bakel, juble nicht zu früh, Auf deinem Rosenlager, flieh! 1788 = 1800 = 1830 ff., Str. 18, Z. 5 f.: Doch fiel jetzt, wie ein Felsenstück Sein schwerer Freund ihm auf's Genick.

Das Hammelfell.

1790 (Gött. Musenalmanach) Str. 12, Z. 1: O Hirt, hättst du davon kein Wörtchen verloren! 1800 = 1820 ff.: Der Hirt hatte davon ein Wort kaum verloren.

Nach Str. 28 hat die erste Fassung noch eingeschoben:

Das Glück ist den Schelmen stets hold und gewärtig,
So war's auch, dem Schnapphahn zu dienen, gleich fertig,
Und hext' ihm dreyfältigen Nutzen ins Fell —
Halt, halt! Herr Erzähler, schwaz' er nicht zu schnell!

Die Strophe ist schon 1800 entfernt.

Ebenda Str. 33, Z. 1 (1790):

Ich will euch ganz heimlich vertraun, wer's gewesen.

1800 ff. (Str. 31, Z. 1) hat statt „Ich": „Wir", und in Z. 4 derselben Strophe statt 1790: „unserm Pfäfflein": „dem Pfäfflein"; in Str. 36, Z. 4 wieder „Wir" statt „Ich." Ganz gestrichen sind 1800 ff. zwei 1790 nach Str. 36 eingeschobene Strophen, in denen der Dichter auf scheinbare Einwürfe des Lesers antwortet.

Streng durchgeführt sind auch diese Änderungen nicht.[1]) Kilians Leben und Thaten beginnen noch jetzt:

Heran, ihr Leute, kommt heran,
Zu meinen bunten Bildern (etc.).

In der Spannkette heifst es, Str. 12, Z. 1—2 (S. Schr. I, S. 301):

O ehrlicher, alter Baron, o wie gut
Wär's nur beim Nicken geblieben.

Das grofse Loos hat Z. 12 „unser Pärchen" behalten; ebenda Z. 93:

Mich freut's, dafs ich von dem, der jenes Loos gewann,
Ein andres Liedchen singen kann.[2])

Die im ganzen rhetorische Art dieser persönlichen Hineinmischung weist wieder auf Bürger zurück. Seinem Charakter ist sie durchaus angemessen, während sie Langbeins Wesen im Grunde widerspricht. Sie mochte ihm daher später als ein unerlaubter Eingriff erscheinen, um so mehr, da er ja seine Kunst stilistisch überhaupt höher hob, ihr infolgedessen gleichsam respektvoller gegenüberstand. So tritt Langbein in den neueren Gedichten (1812, 1823 und 1835) fast ganz hinter den Stoff zurück[3]); bezeichnend für die Objektivität ist es, wenn der Dichter in der Fastnacht (S. Schr. IV, S. 226 ff.) sich selbst in dritter Person einführt (Str. 27).

Ausdruck innerer Teilnahme ist auch die Anwendung des Diminutivs; sie verrät in Bürgers komischen Balladen eine etwas herablassende, manchmal verächtliche Intimität, welche übrigens mit dem saloppen Ton gut harmoniert.[4]) Langbein zeigt ebenfalls eine auffallende Vorliebe für die

---

[1]) Die Inkonsequenz im ganzen beweist auch folgender Fall: Kilians Leben und Thaten haben 1784 (Quartalschrift) und 1788, Str. 15, Z. 3—4: „Sein guter Geist ist, wie es scheint, diesmal von ihm gewichen." 1800 ff. dagegen: „O Fremdling, ist dein guter Geist So ganz von dir gewichen?"

[2]) Vgl. noch Julchens Brautgeschichte (S. Schr. I, S. 51 ff.), Der Bräutigamsspiegel (S. Schr. I, S. 216 ff.) etc. etc.

[3]) Doch s. S. 154 f.

[4]) Zum Teil geht das Diminutiv bei Bürger wohl auf die Anakreontik zurück.

Verkleinerungsform; wenn die Korrekturen schon eine Abnahme derselben erkennen lassen und das Diminutiv in den „Neuen Gedichten 1812“ und später bei weitem nicht mehr so häufig auftritt, so liegt der Grund dafür ohne Zweifel wieder in der Tendenz nach Hebung und Objektivität.[1]) Z. B.

Die unglücklichen Vogelsteller (S. Schr. I, S. 116f.) haben in 3 Strophen an Diminutivbildungen:

1783 (Quartalschrift): Herzchen, Schwänzelein, Näschen, Herrchen, Reimlein = 5.

1788: Herzchen, Schwänzelein, Vöglein, Verslein = 4.

1800 = 1820 = 1835: Knäbchen, Schwänzchen, Hänschen = 3.

Der Liebesbrief (S. Schr. I, S. 237 ff.) hat

1784 (Quartalschrift): 12 Diminutive,

1788: 4 Diminutive,

1800 = 1820 ff.: 5[2]) Diminutive.

Das Waldweib (S. Schr. I, S. 245) heifst 1785 (Quartalschrift) Das Waldweibchen.[3]) Das Hammelfell gebraucht 1790 (Gött. Musenalmanach) 31 mal die Verkleinerungsform, 1800 ff: 25 mal. Man sieht, auch hier ist von einer absoluten Beseitigung keine Rede. Noch jetzt findet sich diese Stileigentümlichkeit im Advocat und Rothmantel z. B. 12 mal: Str. 4, Z. 3; 5, 1; 16, 4; 25, 1; 35, 2; 38, 1 u. 2; 42, 4; 48, 3; 49, 3; 51, 3; 62, 2. Im Grofsen Loos (S. Schr. II, S. 199) 10 mal: Z. 4, 7, 9, 12, 14, 21, 48, 70, 82, 94.

Dagegen in den „Neueren Gedichten 1812“ findet sie sich z. B. in dem Hemd des Glücklichen (S. Schr. III, S. 13 ff.) in 44 Strophen 5 mal: Str. 7, Z. 5 (Hänsel); 21, 6; 25, 3; 34, 4; 37, 3. In dem Substitut des hl. Georg (ebenda S. 273 ff.) in 99 Zeilen 1 mal: Z. 72.

---

[1]) Gellert wendet das Diminutiv im ganzen nur 6 mal an, dazu zwei Namen Hannchen und Fickchen; er gebraucht es auch durchaus objektiv, d. h. an Stellen, wo es sich thatsächlich um etwas Kleines handelt.

[2]) Solche Inkonsequenzen sind nichts Neues mehr.

[3]) Vgl. An die Feldblumen (S. Schr. I, S. 18); früher (Gött. Musenalmanach 1781) An die Feldblümchen.

So selten sind die hier in Frage kommenden Formen allerdings nicht immer. Sie erscheinen namentlich im 2. Teil der „Neueren Gedichte“ und 1835 (S. Schr. V) gelegentlich wieder häufiger, z. B. begegnen sie in der Goldenen Gans (S. Schr. IV, S. 98 ff.) mehr als 20 mal in 74 Strophen, ebenso in der langen unstrophischen Erzählung Der Hagestolz (S. Schr. V, S. 250 ff.). Im allgemeinen ist man daher berechtigt, den Gebrauch des Diminutivs bei Langbein als Mittel zur Komik zu betrachten.

Dasselbe gilt von den Interjektionen. Sie sind in der deutschen Verserzählung typisch. Aber Gellert kennt nur „Ach!“ und „O!“, seltener schon „Ei!“ Daneben stöfst man einmal auf ein „Ha! ha!“ (im 2. Buch, Der Knabe Z. 9), einmal auch auf ein wiederholtes „Pfui!“ (im 3. Buch, Der Affe Z. 17 u. 18). Ganz anders Bürger; er bevorzugt das leidenschaftlichere „Ha!“. Besonders charakteristisch sind die zahlreichen Interjektionen, die einen objektiven Anschauungswert zum Ausdruck bringen wollen, wie z. B. Hui! Husch! u. a. m.[1]) In die klassische Verserzählung, die man einer zierlichen Rokokofigur an die Seite stellen kann, passen sie nicht hinein. Aber für Langbein ist die Art seines Meisters mafsgebend, und so treffen wir bei ihm, unterschiedslos in der „Ballade“ und „Erzählung“, spezifisch Bürgersche oder analog danach gebildete Interjektionen an; eine Abnahme derselben innerhalb der Lesarten oder von Sammlung zu Sammlung läfst sich nicht konstatieren: erwarten müfste man sie, sind doch die Interjektionen auch, sozusagen, subjektive Zuthaten und, zum Teil wenigstens, Ausdrucksmittel, die sich mit der korrekten Schriftsprache nicht vertragen. Aber ein Dichter gewöhnt sich leicht daran: sie werden ihm ein bequemes Versfüllsel und verdanken ihr Dasein dann nicht einer wirklich persönlichen Erregung.

Die Interjektion „Ha!“ ist so häufig, dafs man fast jedes Gedicht als Beleg dafür benutzen könnte. Besondere Angaben erscheinen daher überflüssig. Es mag genügen, einige ob-

[1]) Man könnte diese Art Interjektionen „objektiv“ nennen und ihnen die „subjektiven“ gegenüberstellen, die einen reinen Gefühlswert darstellen.

jektive Interjektionen, die spezifisch Bürgerisch sind, nachzuweisen.[1])

Z. B.: Husch!

Die Wiege (S. Schr. I, S. 198 ff.)

Str. 16 Z. 3: Husch! schlüpfte Leander von Ferdinands Seite
Und husch! gegenüber zu Röschen ins Bett.

Die Freunde (I, S. 272 ff.) Z. 31. Der Gasthof (II, S. 183 ff.) Z. 100. — Die Reise ins Bad (S. Schr. III, S. 172 ff.) Str. 13, 7. Der Zaubertisch (S. Schr. IV, S. 151 ff.) Str. 48, 6. Hans Leu (S. Schr. IV, S. 198 ff.) Str. 7, 6. Der kleine Gerngrofs (IV, S. 305 ff.) Z. 14. Der Sünder und sein Kind (IV, S. 333 ff.) Z. 64. Der Frauenfeind (V, S. 73 ff.) Str. 12, 2. Der Pfaffe und sein Esel (V, S. 115 ff.) Str. 15, 6. Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 373. Der wilde Jäger und der muthige Schneider (V, S. 309 f.) Z. 19.

Hui! Z. B.

Edwards Abenteuer (S. Schr. II, S. 131 ff.)

Str. 5: Hui! sprangen ein Paar Aeuglein auf,
Die Himmelssternen glichen;
Hui! aber war im raschen Lauf
Der Engel mir entwichen.

Das Urtheil (S. Schr. I, S. 106 ff.) Str. 1, 6. Die Wiege (I, S. 198 ff.) Str. 24, 4. Das Waldweib (I, S. 245 ff.) Str. 7, 2. Die Spannkette (I, S. 297 ff.) Str. 37, 4. Das Hammelfell (II, S. 7 ff.) Str. 68, 1. — Die Stelzen (S. Schr. III, S. 69 ff.) Str. 4, 2. Der Stubenschlüssel (III, S. 161 ff.) Str. 34, 3. Die goldene Gans (IV, S. 98 ff.) Str. 7, 5. Das Teufelsweib (V, S. 217 ff., Z. 74. Substantivisch gebraucht im Gasthof (II, S. 183 ff.) Z. 189: „In einem Hui!“ — und im Zaubertisch (IV, S. 151 ff.) Str. 11, 5: „Im Hui.“

Andere Interjektionen kommen, der Natur der Sache nach, nicht so zahlreich vor. Dahin gehört:

---

[1]) Andere subjektive Interjektionen nach Bürger sind seltener; z. B. Hu! Der Wunderpasch (II, S. 99 ff.) Str. 7, 3. Peters Heirath (IV, S. 53 ff.) Str. 6, 3. Die selige Frau (V, S. 169 ff.) Str. 4, 1. Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 306. Einmal, Schmolke und Bakel, Str. 13, 4: Uh! und im Wunderpasch, Str. 20, 1: Puh!

Wips! Z. B.

Das Hammelfell, Str. 53, Z. 1:

Wips! war aus der Kammer der lockre Geselle,
Und wips! bei dem Pater in seiner Capelle. —[1])

Vgl. noch Kilians Leben und Thaten (I, S. 163 ff.) Str. 2, 8.

Schnapp!:

Die Spannkette (I, S. 297 ff.) Str. 28, 1:

Schnapp! hing's ihm am Fufs (das Schlofs).[2])

Der Zaubertisch (IV, S. 151 ff.) Str. 20, 3.

(Schwapp! in Kilians Leben und Thaten Str. 20, 3.)

Knacks!:

Der Bräutigamsspiegel (I, S. 216 ff.) Str. 14, 1.

Der Substitut des hl. Georg (III, S. 273 ff.) Z. 15.

Hopp! hopp!:

Die Spannkette, Str. 28, 1.

Der Kirschbaum (III, S. 302) Z. 84.

Ganz vereinzelt bleiben: hurr! (Schmolke und Bakel, Str. 23, 1); klapp! (Hammelfell, Str. 9, 3); trap! trap! (Die selige Frau, V, S. 169 ff., Str. 8, 2); klipp, klapp! (Der Hagestolz, V, S. 250 ff., Z. 475); poch! poch! (Das Schlüsselloch, V, S. 294 ff., Z. 23) — u. a. m.[3])

In entschiedenster Weise der Tradition entfernt und der Ballade angenähert wird die Langbeinsche Erzählung durch

[1]) Diese Art Wiederholungen von Interjektionen sind ganz Bürgerisch; vgl. z. B. Der Raubgraf, Str. 10, 5.

[2]) Vgl. Bürger, Neue weltliche Reime etc. (a. a. O. S. 53 ff.) Str. 6, Z. 5 f.: „Sonst hängt euch, schnaps! am Munde Ein Schlofs — wiegt tausend Pfunde.

[3]) Auch die Gellert unbekannte Beteuerungsformel fürwahr! hat Langbein von Bürger gelernt; sie erscheint noch 1812 und später; z. B. Die Reise ins Bad (III, S. 172 ff.) Str. 14, 3; Die Heilige (ebenda S. 249 ff.) Z. 71; Der Kapaun (ebenda S. 284 ff.) Z. 92; Der Kirschbaum (ebenda S. 302 ff.) Z. 43; Der Reifrock (IV, S. 298 ff.) Z. 9; etc. — Auf Bürger geht ebenfalls das bei Langbein nicht seltene sieh! zurück, das bis zuletzt beibehalten ist. Z. B. Die Flederwische (III, S. 72 ff.) Str. 7, 3; Die Heilige Z. 49. — St. Peter und die Geifs (IV, S. 291 ff.) Z. 44; Das Spiel am Sabbath (ebenda S. 327 ff.) Z. 35; Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 223; etc. — Wahrhaft poetischen Wert, den Bürger in seinen besten Gedichten durch den Gebrauch von Interjektionen erreicht, vor allem z. B. in der Lenore, erzielt Langbein damit nicht.

einen episch-verschwenderischen Gebrauch der Sprache zur Darstellung des Geschehens oder des Zuständlichen. Die besondere Art, die der Dichter hierbei verfolgt, weist wieder auf Bürger zurück, ist sogar das deutlichste Zeichen für die dauernde Abhängigkeit des Schülers von seinem Meister.

Eine Fülle von Adjektiven (Adverbien) breitet sich vor uns aus, die besonders zu zwei oder drei nebeneinander auftreten, verbunden und asyndetisch, oder ein „so“ davor. Die gehörige Aufzählung von Beispielen kann auch hier nur ermüdend einwirken. Ich will es mit Bürger halten:

„Mein unverdrofsner Mund
Soll, ohne viel zu wählen,
Nur Einen Kniff erzählen.
Denn thät' ich alle kund,
So wäre zu besorgen,
Ich säng' bis übermorgen.“
(Neue weltliche Reime, a. a. O. S. 53 ff., Str. 4.)

Besonders charakteristisch sind nämlich auch phonetisch mit einander verbundene Beiwörter, sei es, dafs sie konsonantisch gleichen Anlaut oder vokalisch gleichen Inlaut haben; z. B.

weit und breit: Die Belagerung (S. Schr. I, S. 157 f.) Str. 3, 7; Advocat und Rothmantel (S. Schr. II, S. 208 ff.) Str. 1, 3; Noth- und Hülfsbüchlein (S. Schr. II, S. 237 ff.) Z. 12; Der Kriegs- und Friedensherold (S. Schr. III, S. 80 ff.) Str. 15, 2; Der Substitut des hl. Georg (S. Schr. III, S. 273 ff.) Z. 27.

frank und frei: Der Plauderer (S. Schr. III, S. 143 ff.) Str. 1, 2; Der Zaubertisch (S. Schr. IV. S. 151 ff.) Str. 24, 3: frei und frank; Die Marienfäden (S. Schr. IV, S. 338 ff.) Z. 29; Die Grafenbraut (S. Schr. V, S. 94 ff.) Str. 11, 3; Ritter Kurzbold (V, S. 124 ff.) Str. 3, 1; Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 54.

häfslich und gräfslich: Die Spannkette (S. Schr. I, S. 297 ff.) Str. 5, 1.

froh und frisch: ebenda Str. 35, 1.

hoch und hehr: ebenda Str. 56, 6.

starr und still: Das Gespenst im Hohlwege (S. Schr. V, S. 180 ff.) Str. 4, 7.

sein helles, grelles Kükerikü: Die drei Hähne (S. Schr. V, S. 206 ff.) Z. 31.

müd' und matt: Das Teufelsweib Z. 215.

schnell und grell: Der Hagestolz Z. 302. —[1])

So, wie mit den Adjektiven, verhält es sich auch mit den Hauptwörtern. Man mag die Gedichte aufschlagen, wo man will, überall stöfst man auf zwei oder drei miteinander verbundene, meist begriffsverwandte Substantive, gelegentlich sind sie sogar tautologisch: z. B. Mangel und Not: Reise ins Bad (S. Schr. III, S. 172 ff.) Str. 3, 3. Streit und Zank: Das war ich (ebenda S. 309 ff.) Z. 25. In Hast und Eil: Notburga (S. Schr. IV, S. 214 ff.) Str. 39, 3. Mit Eil und Hast: Der Hagestolz, Z. 70. Im übrigen mögen hier nur aus demselben Grunde wie vorher auch lautlich zusammengehörige Verbindungen citiert werden. Z. B.

Über Stein und Stock: Julchens Brautgeschichte (S. Schr. I, S. 51 ff.) Str. 8, 2; Advocat und Rothmantel (S. Schr. II, S. 208 ff.) Str. 12, 4; Mit Sack und Pack: Der Gasthof (II, S. 183 ff.) Z. 123; Joh. Friedrich Churfürst etc. (V, S. 9 ff.) Str. 30, 2; Die alte Schlange (V, S. 298 ff.) Z. 257.

Sang und Klang: Lobesans Schicksale (I, S. 84 ff.) Str. 5, 2; Leckern und Schleckern (Dativ): Das Hammelfell Str. 30, 1; Schnick und Schnack[2]): Advocat und Rothmantel Str. 65, 1; Zwang und Drang: Die weifse Rose (IV, S. 9 ff.) Str. 3, 9; Krethi und Plethi: Der steinerne Freund (IV, S. 27 ff.) Str. 6, 3; Kern und Stern: Das Glockenseil (IV, S. 39 ff.) Str. 20, 3; Schimpf und Schande: Der Zaubertisch (IV, S. 151 ff.) Str. 68, 7; Stock und Block: Das Gespenst im Hohlwege (V, S. 180 ff.) Str. 3, 3.

Ein ganz ähnliches Bild bieten die Verba; zwei Prädikate zum Ausdruck einer, öfters allerdings komplizierten Handlung sind nichts Seltenes. Z. B.

---

[1]) Wiederholung ein und derselben Adjektivs bleibt vereinzelt: Das Weizenorakel (S. Schr. IV, S. 132 ff.) III, Str. 1, 3: sacht und sacht. Der Besuch (S. Schr. V, S. 101 ff.) Str. 19, 4: Ein leises, leises Flüstern.

[2]) Vgl. Das Gesetzbuch (S. Schr. II, S. 161 ff.) Str. 2, 1: Er wufste weder Gicks noch Gacks.

Die Wiege (S. Schr. I, S. 198 ff.) Str. 35, 2: und trällert und sang; Der Bräutigamsspiegel (I, S. 216 ff.) Str. 16, 4: verloren und versunken; Das Hammelfell Str. 66, 3: gespielt und gedahlt; Der erste Fächer (II, S. 54 ff.) Z. 57: Und flocht' und band; Der Gasthof (II, S. 183 ff.) Z. 73: rieb und wand (die Hände); Das grofse Loos (II, S. 199 ff.) Z. 74: man heult und schreit; Die hölzerne Braut (III, S. 124 ff.) Str. 10, 3: seufzt' und stöhnte; Der vorsichtige Selbstmörder (III, S. 260 ff.) Z. 41: und zog und wand; König Luthbert, Z. 133: gebeugt und gebrochen.

Tautologisch: Die Gaben des Herrn (II, S. 115 ff.) Z. 20: mich drängt und treibt; Advocat und Rothmantel (II, S. 208 ff.) Str. 48, 1: stritt und zankte; Der Gastfreund (III, S. 186 ff.) I, Str. 26, 3: ergreifen und fahen; Der Pfaffe und sein Esel (V, S. 115 ff.) Str. 9, 1: behorcht' und belauschte; König Luthbert (V, S. 235 ff.) Z. 109: schmückt' und zierte.

Gleichklang des konsonantischen An- oder des vokalischen Inlauts: Das Waldweib (I, S. 245 ff.) Str. 5, 6: lacht' und lebte; Der Gasthof (II, S. 183 ff.) Z. 154: Ich weich' und wanke nicht; Das Noth- und Hülfsbüchlein (II, S. 237 ff.) Z. 55: kiff und stritt; Die Reise ins Bad (III, S. 172 ff.) Str. 13, 5: Er luget und suchet, er happet und jappt; Str. 15, 5: sie liebelt und bübelt; Der Gastfreund (III, S. 168 ff.) II, Str. 13, 1: zappelt' und rappelte; Das blinde Rofs (IV, S. 56 ff.) Str. 11, 1: hob und schob; Das Spielzeug (IV, 175 ff.) Str. 5, Z. 5 f.: Was ist's, das da so zappelt, So krabbelt und so rappelt? Die lachende Braut (V, S. 85 ff.) Str. 2, 2: loben und leiden; Der Besuch (V, 101 ff.) Str. 5, 3: Mir ahnt und schwant; Der Seiltänzer (V, S. 152 ff.) Str. 15, 6: klirret und schwirret; König Luthbert (V, S. 235 ff.) Z. 216: weicht' und wankt nicht; Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 536: leb' und liebe; etc.

Drei und mehr Verba: Der Kirchenbau in Aachen (II, S. 135 ff.) Z. 65: rannten, stürzten, fielen; Die Reise ins Bad (III, S. 172 ff.) Str. 8,1: wie blühet und duftet und grünt; Der steinerne Freund (IV, S. 27 ff.) Str. 1, 7: vertrunken,

verritten, verfahren; Der Sünder und sein Kind (IV, S. 333 ff.) Z. 77: jammerte, weint' und schrie; Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 101: Es schlarft' und brummt' und krächzt' heran. — Der kleine Gerngroſs (IV, S. 305 ff.) Z. 41/42: Gewalkt, gebürstet und gerieben und durchgeknetet; etc.

Nicht gerade häufig läſst sich belegen die Wiederholung desselben Verbums zur Bezeichnung einer dauernden Handlung; z. B. Julchens Brautgeschichte (I, S. 51 ff.) Str. 5, 4: Und warb und warb um mich; Robert und Klärchen (II, S. 147 ff.) Str. 26, 1: Schön Klärchen schwieg, und sann und sann; Der Landjunker und sein Pudel (III, S. 149 ff.) Str. 11, 2: Und pfiff und pfiff und pfiff; Die Hinterthür (IV, S. 178 ff.) Str. 3, 5: Er stand beim Bau und trieb und trieb; Die goldene Gans (IV, S. 98 ff.) Str. 67, Z. 3: Und wuchs und wuchs hoch . . .

Etwas anderes ist es, wenn das nämliche Prädikat mit verschiedener Bestimmung wiederholt wird. Formelhaft und viel häufiger als Bürger wendet Langbein ein iteratives Verbum an in Verbindung mit „hin" und „her"; so in

Schmolke und Bakel, Str. 17, Z. 3: Sie stritten hin, sie stritten her[1]); Der Advocat und der Rothmantel (II, S. 208 ff.): Ich horchte her, ich horchte hin (Str. 22, 1); Die blinde Kuh (III, S. 78 ff.) Str. 1, 4: Sie scherzten hin, sie scherzten her; Der Besuch (V, S. 101 ff.) Str. 27, 1: Es

---

[1]) Noch 1788 heiſst es: Sie disputierten hin und her. — Es mag hierbei erwähnt werden, daſs sich innerhalb der Lesarten die entschiedene Tendenz zeigt zur Beseitigung von Fremdwörtern. Langbein zeigte schon früh Interesse für Reinheit der Sprache: vgl. Ein Wort an die Gerechtigkeit (S. Schr. I, S. 250 ff.). In Berlin wird dann der Verkehr mit Wolke viel dazu beigetragen haben, dieses wachzuhalten und zu fördern. Vgl. die beiden Gedichte an Wolke in S. Schr. V, S. 458 f. und S. 460 ff. — Lobesans Schicksale (I, S. 84 ff.) Str. 2, 6: 1783 (Quartalschrift) Histörchen; 1788: Fragment; 1800 ff.: Bruchstück. — Der Liebesbrief (I, S. 237 ff.) Str. 3, 2: bis 1788 einschl.: der Liebespatrouille; 1800 ff.: des rastlosen Spähers. — Kilian (I, S. 163 ff.) Str. 17, 4: noch 1788: Impertinenzen; 1800 ff.: Beleidigungen; ebenda Z. 3: erst 1820 statt Madam: Frau; in der Wiege (I, S. 198) ist schon 1800 „Madam" in „Frau" verwandelt. — Der Gerichtsverwalter (I, S. 235) Z. 1: schon 1788 statt

rauschte hin, es rauschte her; Student und Bauern (V, S. 110 ff.) Str. 8, 1: Er blinzelte hin, er blinzelte her. [1])

Einmal ist diese Formel auch in die unstrophische Erzählung gedrungen, freilich ohne die pronominale Anapher: Der Kirchenbau in Aachen (II, S. 135 ff.) Z. 20: Und liefen hin und liefen her.

Ganz im Stile Bürgers, d. h. zugleich der Ballade ist die parallelistische Wiederaufnahme des Verbums mit anderm Objekt (Subjekt), Adverb etc., der Kopula mit verschiedenem Adjektiv, oder des Hilfsverbums mit anderm Verb. Z. B.

Amin (II, S. 68 ff.) Str. 2, 3: Amin war jung, war rebenschlank; ebenda Str. 15,1: Ich habe Rang, ich habe Gold; Die Wehklage (III, S. 86 ff.) Str. 5, 5: So bat sie knieend, bat unsäglich; Der Korb (III, S. 120 ff.) Str. 1, 2: Der liebte Mädchen, liebte Weiber; Das blinde Rofs (IV, S. 56 ff.) Str. 4, 5: Da galt nicht Rang, da galt nicht Gold; Das Weizenorakel (IV, S. 132 ff.) I, Str. 2, 3: Karl ist so wacker, ist so gut; Der Frauenfeind (V, S. 73 ff.) Str. 6, 1: Ich suche Schutz, ich suche Glück; Schön Mühmchen (V, S. 145 ff.) Str. 14, 6: Und sei mein Liebchen, sei mein Weib[2]); Der Seiltänzer (V, S. 152 ff.) Str. 11, 4: Er konnte nicht sitzen, er konnte nicht stehn; etc. — In der iambisch-alexandrinischen Erzählung findet sich dieser Parallelismus nicht; einmal erscheint er in einem durchweg vierhebig-iambischen Gedicht Der Kapaun (III, S. 284 ff.) Z. 37: Gott schuf den Fisch und schuf das Huhn; ausgeprägter im Affen (III, S. 268 ff.) Z. 63: Es ward gestaunt, es ward gelacht. (Das Gedicht ist in Knüttelversen gedichtet.)

Noch häufiger begegnet die Teilung eines Verses durch zwei kurze, anaphorische Sätze (rhythmisch-stilistischer

---

„Popanz“: Schrecken. — Das Hammelfell (II, S. 7 ff.) Str. 23, 3: Tumult; 1800 ff.: Geräusch. — Der Kirchenbau in Aachen (II, S. 135 ff.) Z. 104: Blutkontrakt bis 1800; 1820: Blutsvertrag. — Der Wunderpasch (II, S. 99 ff.) Str. 3, 4: Korpulenz; 1800 (Z. 2): sein Körper; 1820 (Z. 4): sein dicker Bauch. -- etc. etc.

[1]) s. Goldene Gans (IV, S. 98 ff.) Str. 21, 1: Sie zuckten hin, sie ruckten her.

[2]) s. Bürger, Des Schäfers Liebeswerbung (a. a. O. S. 123 f.) Str. 1, 1: Komm, sei mein Liebchen, sei mein Weib.

Parallelismus); meistens werden sie von Pronominibus eingeleitet. Z. B.

Der Liebesbrief (I, S. 237 ff.) Str. 12, 1: Er seufzet und stöhnet, er hustet und ruft; Amor und die Habsucht (III, S. 60 ff.) Str. 9, 1: Er weinte vor Aerger, er lachte vor Wuth; Die weifse Rose (IV, S. 9 ff.) Str. 15, 5: Sie fafst' ihn hart, sie rüttelt' ihn; Der Zwerg (V, S. 130 ff.) Str. 16, 1: Wir lieben uns, wir sind verlobt; vgl. aufserdem noch: Die Versuchung (IV, S. 62 ff.) Str. 8, 3; Die Zauberpuppe (V, S. 98 ff.) Str. 3, 1 und 4; Der Seiltänzer (V, S. 152 ff.) Str. 26, 4; Das Gespenst im Hohlwege (V, S. 180 ff.) Str. 4, 1. — etc.

Andere, mehr oder weniger parallelistische Anaphern sind seltener:

Die neue Eva (S. Schr. I, S. 94 ff.) Str. 9, 1: Welch Geschrei, welch Händeringen! Der Parasit (III, S. 97 ff.) Str. 13, 5—6: Welch harter Schlag, welch schwarzer Tag! Die Wiege (I, S. 198 ff.) Str. 26:

Z. 1: Da rieb sich die Augen, da hob sich im Bette,[1]
Da ballte die Fäuste der Gastwirth . . . .

Der Kampf um die Braut (III, S. 64 ff.) Str. 20, Z. 1—2:

Da jauchzten alle Augenzeugen,
Da schmetterte Trompetenton.

Der Gastfreund (III, S. 186 ff.) II, Str. 10, 2:

Nun bist du gefesselt, nun endet dein Lauf.

Das Hammelfell, Str. 23, Z. 1—2:

Schon schmeckt' er im Geiste die niedlichen Bissen,
Schon wiegt' er sein Haupt auf dem schwellenden Kissen.

Der steinerne Freund (IV, S. 27 ff.) Str. 31, 2:

Wie kann ich, wie darf ich euch lieben?

Die Büfserin (IV, S. 123 ff.) Str. 5, 5—6:

Wie soll, wie kann
Ich ihren Sinn verbessern? —[2]

Wie man sieht, bleiben die Eigentümlichkeiten, welche etwas Lyrisch-Pathetisches haben, auf das strophische Gedicht

---

[1]) Es ist kein Zufall, wenn das einfache „da" = in diesem Augenblick — so häufig bei Langbein auftritt, auch in der unstrophischen Erzählung. Gellert gebraucht es fast nie.

[2]) Dieses doppelte Hilfsverbum ist bei Bürger sehr häufig.

beschränkt. Ein Unterschied zwischen „Ballade“ und „Erzählung“ besteht also auch in stilistischer Hinsicht. Der Grund dafür liegt natürlich in der äufseren Form, die vielfach mafsgebend ist für die innere Gestaltung eines Gedichtes, namentlich, wenn es sich um unbewufste Nachahmung eines Vorbildes handelt. Zwei kleine Belege dafür: das Lied Warnung (S. Schr. I, S. 49 f.) ist im Versmafs von Bürgers Liebeszauber (a. a. O. S. 131 ff.) gedichtet. Str. 1, 3 lautet hier:

Mädel, merke, was ich sage;

Langbein Str. 1, 3:

Mädchen, merket, was ich sage!

Die Versuchung (S. Schr. IV, S. 62 ff.) hat die Form von Bürgers Kaiser und Abt (a. a. O. S. 170 ff.)[1]; Str. 1, 4 davon heifst:

Nur Schade! sein Schäfer war klüger als er.

Langbein Str. 28, 3:

Nur Schade! dafs niemand am Tisch sich befand etc. —

So lange also Langbein dichtete, hat er sich von Bürger nicht frei machen können, dessen Einwirkung sich in einer Menge Einzelheiten offenbart, anfangs sogar im ganzen Ton, auf den die Gedichte gestimmt sind. Dieser schwindet allmählich: die Korrekturen der Erzählungen hat man fast ausschliefslich unter dem Gesichtspunkt der Milderung zu betrachten. Überhaupt aber steht Langbein zu Bürger nicht anders als wie der Wachtmeister zu Wallenstein: Genie fehlt dem Nachahmer. Bürgers Stil ist notwendiger Ausflufs seiner menschlichen und dichterischen Persönlichkeit; ihr Grundzug ist leidenschaftliches Gefühl. Gerade dieses geht Langbein ab. Sprachliche Eigentümlichkeiten, deren Dasein bei Bürger eben daraus hervorspringt, erhalten deshalb, von Langbein angewandt, einen ganz andern Charakter. Das gilt vor allem von dem Reichtum und der Fülle des Ausdrucks, die bei Langbein lediglich die stilistische Begleiterscheinung ist zu seiner technischen Breite: so bare Tautologien, wie wir sie in seinen Gedichten beobachtet haben, kennt Bürger nicht.

---

[1]) Das Versmafs im ganzen trägt aber einen durchaus von Bürger verschiedenen Charakter; das kommt daher, dafs Langbein sehr oft für x' x x: x' x einsetzt. (Bürger nur einmal, Str. 27, 4; und da ist es wohl am Platze.)

b) Der Einflufs Gellerts.

Gellerts Fabel ist durchaus im Plauderton gehalten,[1] die Handlung fortwährend begleitet von Reflexion. Langbein schildert und hält sich an die Thatsachen. Sein Stil kann darum ebensowenig wesentlich Gellertisch sein, wie man ihn wirklich Bürgerisch nennen darf; er ist, entsprechend der Technik, viel sachlicher und daher im ganzen ruhiger. Dennoch läfst sich die Einwirkung Gellerts gar wohl erkennen; nur handelt es sich auch hier, wie bei Bürger, allein um Einzelheiten, die zum Teil auch wieder durch spätere Korrekturen beseitigt sind.

Einmal, und in erster Fassung findet sich der bei Gellert typische Anfang mit dem Nomen, dem sich ein so umständliches Satzgefüge anschliefst, dafs eine Wiederholung des Nomens nötig wird.

Der Einsiedler (S. Schr. I, S. 63 ff.) beginnt 1783 (Deutsches Museum, März, S. 276 ff.)

Arist, ein biedrer Gottesmann,
Der seinen Kopf zum Wohl der Menschheit brauchte,
Und manches arme Haus, wo nie ein Schornstein rauchte,
Und man das Brod in Thränen tauchte,
Der Noth entrifs, und da sich nicht erst lang besann:
Arist erkaltete jetzt schnell in seinem Eifer,
Verliefs die Stadt und ward ein Eremit.

Schon 1788 heifst es in der Hauptsache, wie jetzt:

Das Lob der Edelsten gewann
Arist, ein echter Biedermann, Der . . . etc.

Ein einfacher Relativsatz, abhängig von dem zu Beginn stehenden Nomen oder Eigennamen, erscheint zwar sehr häufig, kann aber nicht als spezifisch Gellertisch in Anspruch genommen werden. Die „Ballade“ setzt indessen fast nie so ein; es klingt auch sehr prosaisch, wenn es in Notburga (S. Schr. IV, S. 214 ff.) heifst:

Ein wüstes Schlofs, das Hornberg heifst,
Von Eulen längst bewohnt,
Durchirret noch des Fürsten Geist,
Der weiland dort gethront.

Selten im strophischen Gedicht ist auch die Berufung auf die Quelle. Weniger an Gellert erinnern kurze, objektive Bemerkungen über die Herkunft der Geschichte; z. B.

[1] Vgl. E. Schmidt in Zs. 20; Az. (2), S. 38 ff. — Handwerk, Studien über Gellerts Fabelstil. Marburger Dissertation 1891. — Zur Ergänzung vgl. meinen auf S. 124, Anm. 1 citierten Aufsatz.

Die Ruinen am See (III, S. 7 ff.)

Str. 1, 5: Dort erlosch, wie alte Sagen melden.

Die weifse Rose (IV, S. 9 ff.)

Str. 1, 1: Vor Zeiten lebt' an Lübecks Dom,
Nach Chroniken-Berichte . . . etc.

Sachlich bleibt diese Quellenangabe auch oft in der „Erzählung"; z. B.

Gemil und Scanbah (I, S. 123 ff.)[1])

Es lebten einst zu Damas, wie
Ein persischer Poet erzählt,
Zwei Mädchen . . . etc.

Der erste Ring (III, S. 298 ff.)

Z. 7: Er zündete, nach alten Sagen etc.

Vgl. St. Peter und die Geifs (IV, S. 291 ff.); Der Sünder und sein Kind (ebenda S. 333 ff.); Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 549.

Dagegen mit persönlicher Hineinmischung: Erfindung des Kegelspiels (V, S. 201 ff.)

Z. 9: Da fällt mir ein, was trockner Weise
Ein altes Sagenbuch erzählt . . . etc.

zugleich in Bezug auf nur eine Thatsache:

Die Heilung wider Willen (II, S. 166 ff.)

Warum er's that, gefiel der Chronik nicht,
Mir im Vertrauen zu entdecken.

Hervortreten der eignen Person überhaupt in Gellertischer Manier geschieht nur hier und da, noch 1812; z. B.

Die Heilige (III, S. 249 ff.)

Z. 36: Dafs er von Eisen war, ist mir genau bekannt;
Doch da ich ihn nicht selbst gemessen,
Meld' ich als Sage nur, dafs er . . .

Die Weissagung (III, S. 257 ff.) Z. 29 f.

Auch von einem Verkehr mit dem Publikum trifft man nur dürftige Anzeichen: Der Kirschbaum (III, S. 302 ff.)

Z. 3: Doch denkt nicht, dafs Herr Nikolas
Auf einem stolzen Gaule safs.

Der steinerne Freund (IV, S. 27 ff.) Str. 5, Z. 5 f. („Ballade").

---

[1]) Die einzige Erzählung, die mit einer moralischen Apostrophe einsetzt; nur eine Aufforderung zum Anhören enthalten die Anfangszeilen vom König Luthbert (V, S. 235). Vgl. S. 103 f.

Besonders in der Moral liebt Gellert direkte Anrede; sie erscheint dort gelegentlich auch bei Langbein:

Das Noth- und Hülfsbüchlein (II, S. 237 ff.) Z. 74 f., Die Zauberpuppe (V, S. 89 ff.) Str. 13, Die selige Frau (V, S. 169 ff.) Str. 10 beweisen, daſs dies ebensogut in der „Ballade“ vorkommt. — Viel häufiger wird die Nutzanwendung in die Erzählung selbst hineingezogen dadurch, daſs sie einer handelnden Person in den Mund gelegt wird; eine Manier, die Gellert selten annimmt.[1])

Der Gebrauch von „man“ = „ihr“ bleibt vereinzelt; z. B.

Der erste Fächer (S. Schr. II, S. 54 ff.)

Z. 29: Nun denke man der Kinder Schrecken.

Der Sünder und sein Kind, Z. 75 (S. Schr. IV, S. 333).

Man denke sich, wie Petrus schalt.

Schälke muſs man mit Schälken fangen (IV, S. 349 ff.)

Z. 37: Nun denke man, wie verdutzt er stand.

Ein vertrauliches „Wir“ (Uns) oder „unser“ wird 1812 und später zur Ausnahme, fällt aber umsomehr auf, besonders in der „Ballade“:

Bramarbas (III, S. 90 ff.) Str. 1; Die hölzerne Braut (III, S. 124 ff.) Str. 2, 1 f.; Die Weissagung (III, S. 257 ff.) Z. 51: unsre Damen; Amor und Saturn (III, S. 117 ff.) Str. 5, 2; Ritter Kurzbold (V, S. 124 ff.) Str. 22, 3.

Äuſserung der Teilnahme durch eine Kritik der Personen oder Thatsachen findet sich fast nur in Form eines kurzen, bedauernden, lobenden oder tadelnden Ausrufes, merkwürdigerweise in der „Ballade“ häufiger als in der „Erzählung“.

Lobesans Schicksale (I, S. 84 ff.) Str. 16, 1: Der arme Lobesan![2]) Die Spannkette (I, S. 297 ff.) Str. 32, 1: Die schalkische Bübin! Das Hammelfell (II, S. 7 ff.) Str. 51, 1: Der Schelm aller Schelme! Amor und die Habsucht (III, S. 66 ff.) Str. 6, 5: Der thörichte Knabe! Der Substitut des hl. Georg (III, S. 273 ff.) Z. 41: Ein kluger Einfall! Der Reifrock (IV, S. 298 ff.) Z. 99: Das war für sie ein leichter Kauf! Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 216:

---

[1]) Vgl. S. 104.

[2]) Gemil und Scanbah (I, S, 123 ff.) Z. 7: Ich armer Moralist!

Das waren schöne Hausgesetze! Vgl. noch: Der Parasit (III, S. 97 ff.) Str. 9, 5. Die Gans (III, S. 266 f.) Z. 17.

Die Interjektionen Ach! O! und Ei! treten massenhaft auf. Nur die kurze Äufserung eines Affektes enthält meistens auch die Parenthese. Z. B.

Lobesans Schicksale (I, S. 84 ff.) Str. 1, 3:

In einem netten Schrank von Glas
Bewahrt' er — welch' ein seltner Spafs! —
Ein Stückchen etc.

Der Wunderpasch (II, S. 99 ff.) Str. 36:

Und in demselben Augenblick
Sah Niklas aus den Krallen
Des Unholds — welch' ein Mifsgeschick! —
Auch schon drei Sechsen fallen.

Die Flederwische (III, S. 72 ff.) Str. 3, 6:

Und sie fegte — welche Schmach! —
Ihm mit einem Flederwische
Hinter seinen Fersen nach.

Die weifse Rose (S. 9 ff.) Str. 13, 3:

Doch Wunder! — ihn durchflofs ein Strom.

Sonst wendet Langbein die Parenthese nicht allzu häufig an; immer beschränkt sie sich auf einen einfachen Satz.[1]) Z. B.

Das grofse Loos (II, S. 199 ff.) Z. 22:

Das grofse Loos — was gilt die Wette? —
Bekommt kein Menschenkind, als wir.

Die Harfnerin und der Ritter (III, S. 40 ff.) Str. 4, 1;

Er zog — denn Ruhe war ihm Qual —
Durchs Land.

Vergebliche Freude (IV, S. 343 f.) Z. 2. 29.

Der Arzt — ich gab ihm nicht Gehör —
Verbot mir längst die Aalpasteten.

Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 178:

Frank machte stracks mit offnem Munde
(Denn Alles war dem Landmann neu)
Durch Stadt und Vorstadt eine Runde.

---

[1]) In erster Fassung, später beseitigt: Julchens Brautgeschichte, Str. 14:

Ich zwang mich nun, vertraut und schön
(Noch schauert mir die Haut)
Mit Herrn Kleanten umzugehn.

Der Gasthof, Z. 1: Ein junger Reisender kam schläfrig, müd' und matt
Im Abendzwielicht einst in eine kleine Stadt,
(Sein Name war Narzifs) etc.

Ganz dem Plauderton entspricht das Fortführen oder Begründen der Handlung durch reflektierende Betrachtung, besonders durch allgemein gültige Sentenzen. Bei Langbein auch im strophischen Gedicht. Z. B.

Die Belagerung (I, S. 157 ff.) Str. 5, 3:

Doch Undank ist der Erde Lohn!

Schmolke und Bakel (I, S. 125 ff.) Str. 21, 5 f.:

Wer mäfsig wünscht, der wird erhört,
Wie täglich die Erfahrung lehrt.

Vgl. Der Bräutigamsspiegel (I, S. 216 ff.) Str. 9, 3; Die Wiege (I, S. 198 ff.) Str. 28, 1; Das Hammelfell (II, S. 7 ff.) Str. 43, 1 f.; Str. 49.

Die hölzerne Braut (III, S. 124 ff.) Str. 8, 7:

Denn alte Liebe rostet nicht.

Der steinerne Freund (IV, S. 27 ff.) Str. 4, 5 ff.:

Wenn aber ein Mädchen seit solcher Frist
Den Kinderschuhen entwachsen ist,
So will es endlich auch lieben.

Im unstrophischen Gedicht: Der erste Fächer Z. 15; Die Heilige (III, S. 249 ff.) Z. 82; Der Affe Z. 23 f.; Der Substitut des hl. Georg (III, S. 273 ff.) Z. 49 f.; Der Kapaun (III, S. 284 ff.) Z. 1 f.; Das war ich! (III, S. 309 ff.) Z. 9 f.; Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 298; Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 436.

Langbeins Vorliebe für direkte Rede erklärt es, wenn solche Wahrheiten als Gedanken oder Worte andrer mitgeteilt werden. Z. B.

Der Kinderraub (II, S. 169 f.) Z. 14 f.:

Wer keine Leiden kennt, der kennt auch kein Erbarmen!
War ihr Gedanke jetzt etc.

Der Stubenschlüssel (III, S. 161 ff.) Str. 19:

Doch jetzt ein Wort Mythologie!
Ich habe wo gelesen:
Frau Venus sey, wenn Bacchus sie
Nicht wärmt, ein frostig Wesen.

Der Gastfreund (III, S. 186 ff.) IV, Str. 9, 3:

Wer Glück hat, sagt' er zu sich, darf es wagen,
Sogar dem Teufel ein Spiel anzutragen.

Vgl. noch: Der vorsichtige Selbstmörder (III, S. 260 ff.) Z. 21; (Joh. Friedrich, Churfürst etc. [V, S. 9 ff.]

17, 2); Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 45 ff.; ebenda Z. 109 ff.

Fortschritt der Handlung durch einen kurzen Satz, der bei Gellert auch gern in Frageform und historischem Präsens auftritt, gehört bei Langbein zu den Seltenheiten; man trifft ihn in

Julchens Brautgeschichte Str. 13, 1: Ich ward Kleantens Braut. Lobesans Schicksale (I, S. 84 ff.) Str. 8, 4: Allein was halfs?[1]) Gemil und Scanbah (I, S. 123 ff.) Z. 36: Doch was geschah? Die blinde Kuh (III, S. 78 ff.) Str. 4, 1: Gesagt, geschehn! Die neuen Hemden (III, S. 272 ff.) Z. 11: Allein was hilft's?[1]) Die Feuersbrunst (IV, S. 145 ff.) Str. 11, 1: Gesagt, gethan! Der Besuch (V, S. 101)[1]) Str. 4, 1: Doch was geschah?

Ausrufungs- und Fragesätze überhaupt, aufserhalb der direkten Rede handelnder Personen, springen bei Langbein nicht entfernt so häufig ein wie in Gellerts Fabel. Das gilt besonders von den Fragesätzen; davon finden sich in den „Balladen“ und „Erzählungen“ der „Gedichte“ (S. Schr. I—II) 19; in den „Neueren Gedichten“ (S. Schr. III) 12, im 2. Teil (S. Schr. IV) 10 und in S. Schr. V: 11. Auch die Ausrufungssätze werden allmählich seltener. Es ist ohne weiteres klar, dafs dieser Mangel auf Langbeins technischer Manier beruht, die Personen selbst direkt reden oder denken zu lassen. Hier sind solche Sätze natürlich sehr zahlreich.

Von den Partikeln werden wie bei Gellert „doch“ und „denn“ bevorzugt; daneben sind „allein, aber, dann, drauf, drum, nun, so (so . . . denn)“ durchaus gebräuchlich.

Das abbrechende oder zusammenfassende „kurz“ (genug) trifft man auch in der „Ballade“; s. Das Hammelfell, Str. 42, 4; Der Wunderpasch (II, S. 99 ff.) Str. 9, 3 (kurzum); Robert und Klärchen (II, S. 147 ff.) Str. 25, 4; Das Hemd des Glücklichen (III, S. 13 ff.) Str. 21, 1; Harfnerin und Ritter (III, S. 40 ff.) Str. 3, 1; Die Reise ins Bad Str. 31, 7; Der Strohmann (IV, S. 70 ff.) Str. 12, 7

[1]) In direkter Rede. — Nur in erster Fassung: Julchens Brautgeschichte, Str. 17, 3: Was sah ich? Der Einsiedler, Z. 37: Gesagt, gethan. Der Gasthof, Z. 36: Der Wirth versprach's. — In Gemil und Scanbah hiefs es anfangs: Doch was geschieht?

(um es kurzweg zu sagen); Die goldene Gans (IV, S. 98 ff.) Str. 29, 5; Der Zaubertisch (IV, S. 151 ff.) Str. 36, 7 (kurzum); Der Besuch (V, S. 101 ff.;) Str. 7, 3.[1])

In der „Erzählung“: Die Beförderung (II, S. 124 f.) Z. 5; Heilung wider Willen (II, S. 166 ff.) Z. 20; Der Gasthof (II, S. 183 ff.) Z. 112; Die Weissagung (III, S. 257 ff.) Z. 31 (genug); Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 37; Z. 105; Der Hagestolz (V. S. 250 ff.) Z. 291. (Hahn und Kapaun, III, S. 278 f., Z. 11. — Fabel). —[2])

---

[1]) Julchens Brautgeschichte hat nur in erster Fassung: Str. 8, 1: Kurz, alles, was er sagte; Str. 29, 1: Kurz, in zwei Stunden.

[2]) Einflüsse auf Langbeins Stil von anderer Seite her finden sich auch sonst noch, sie bleiben aber beschränkt auf verschwindend wenige Einzelheiten oder einzelne Gedichte. Einige Beispiele mögen hier gegeben werden. Anklänge an Goethe hört man in der Geschichte der Harfnerin (s. S. 128). Übrigens hat sich Goethe einmal über Langbein geäufsert: s. Goethes Gespräche, herausgegeben von Biedermann, Bd. V, S. 297 (Unterhaltung am 24. Juni 1826 mit v. Müller, der daraus mitteilt): „Die Langbeinschen Gedichte auf Haydn und Mozart (s. S. Schr. V, S. 379 ff.) lobte er zwar, setzte aber hinzu, es sei alles, nur keine Poesie.“ Das getaufte Käpplein (V, S. 210 ff.) hat in erster Fassung (Beckers Guirlanden, 3. Bändchen 1813, S. 214):

Der Fürst nach einem Pagen rief,
Der Page zu dem Doctor lief,
Der Doctor kam, der Fürst begann —

Jetzt Z. 41: Man rief den Doktor, der Fürst begann. — Die Fastnacht (s. S. 128) zeigt Berührungspunkte mit Uhland; ebenso Das Spiel am Sabbath (S. Schr. IV, S. 327; Z. 13: Jetzt kam des Wegs ein alter Jud); Mutterliebe und Heldenmuth (S. Schr. V, S. 59; Str. 1—3). — An die seit Goethes Jugend wieder üblich gewordene, durch die Romantik wach gehaltene „altdeutsche“ Sprache erinnern einzelne Wortformen; z. B. pflag = pflegte (Der Kapaun, III, S. 284 ff., Z. 26); geneufs = geniefs (ebenda Z. 40 und Der Gastfreund, III, S. 186 ff., IV, Str. 15, 3); fleuch = flieh (Die weifse Rose, IV, S. 9 ff., Str. 2,6); fleug = fliege Marienfäden, IV, S. 338 ff. Z. 7); zeuch (Mutterliebe und Heldenmuth Str. 33, 3); zwier = zweimal (Der steinerne Freund, IV, S. 27 ff., Str. 11, 3); jetzo (Goldene Gans, IV, S. 98 ff., Str. 50, 1) rufte (ebenda Str. 53, 7); aus waser Macht (Sünder und sein Kind, IV, S. 333 ff. Z. 72); Safs (Tintenteufel, V, S. 138 ff. Str. 14, 3); beniemt = genannt (Schweizertreue, V, S. 195 ff., Z. 10). — „begonnte“ (Hagestolz Z. 5) kennt auch Gellert. — lobesam (Der Kirschbaum, III, S. 302 ff., Z. 63; Goldene Gans, Str. 73, 7; Feuersbrunst, IV, S. 145 ff., Str. 14, 5; St. Peter und die Geifs, IV, S. 291 ff., Z. 121; Die Wegweiser, IV, S. 312 ff.,

Läfst sich mit Rücksicht auf den Einflufs Gellerts und Bürgers ein gewisser Unterschied zwischen „Erzählung" und „Ballade" erkennen, so wird er doch wieder verwischt durch eine Stileigentümlichkeit, die sich gleichmäfsig über alle Gedichte verbreitet, nämlich durch die Vorliebe Langbeins für

c) Vergleiche und Bilder.

α) Vergleiche.

Sie sind bei Gellert selten; ihr massenhaftes Auftreten bei Langbein könnte man auf die Ballade zurückführen. Indessen entsprechen sie so sehr der Breite und Schilderung seiner Erzählungen, dafs ihr Dasein überhaupt einer Begründung durch fremde Einwirkungen nicht bedarf. Im einzelnen freilich sind die Vergleiche wenig originell, sie sind aber verständlich und halten sich durchaus im Gesichtskreis des gemeinen Mannes, sind zum Teil sogar solche, wie sie häufig in der alltäglichen Rede gebraucht werden.

Sehr oft, meist zu komischen Zwecken, werden Menschen und Menschliches mit Tieren oder Tierischem verglichen; z. B.

Lobesans Schicksale (I, S. 84 ff.) Str. 13:

> Nun glaubt ihr sicherlich,
> Dafs racheschnaubend ich
> Den Wicht, wie einen Frosch, durchstach. —

Vgl. Die Heilige (III, S. 249 ff.) Z. 49 f. und Die hölzerne Braut (III, S. 124 ff.) Str. 10, Z. 3 f.

Der Bräutigamsspiegel (I, S. 216 ff.) Str. 14, 1 f.

> . . . da schwamm
> Z. 3: Das Schulmonarchlein . . .
> Gleich einer schwarzen Ente.

Die Spannkette (I, S. 297 ff.) Str. 24, 3 f.:

> Als er auch . . . auf Ein Mal begann,
> Wie Aelster und Dohle, zu springen.

Das Hemd des Glücklichen (III, S. 13 ff.) Str. 38, Z. 6:

> . . . wie ein Fisch im Bach gesund.

Vgl. Die Flederwische (III, S. 72 ff.) Str. 3, Z. 5.

Z. 55; Der Hagestolz Z. 454). Bürger gebraucht das Wort auch; da es aber bei Langbein erst 1812 auftritt (wenn man nicht den Eigennamen „Lobesan" in Lobesans Schicksale, I, S. 84 ff.) mitzählt), so ist es wohl nicht auf dessen Anregung hin von Langbein gebraucht.

Der Kampf um die Braut (III, S. 64 ff.) Str. 15, 3 f.:

Und gingen, gleich erbofsten Hähnen,
Kampfgierig auf einander los.

Vgl. Landjunker und sein Pudel (III, S. 149 ff.) Str. 7, 5; Der Seiltänzer (V, S. 152 ff.) Str. 31, 4.

Der Korb (III, S. 120 ff.) Str. 2, 2 ff.:

. . . weil immer
Bei seinem Wort der Küssedieb,
Wie Hasen bei der Trommel blieb.

Peters Heirath (IV, S. 53 ff.) Str. 2, 6:

Sie sei zänkisch wie ein Köter.

Vergebliche Freude (IV, S. 343 ff.) Z. 17:

Hämisch lauernd, wie ein Kater.

Vgl. Die alte Schlange (V, S. 298 ff.) Z. 35.

Der Hagestolz (V, S. 250 ff.) Z. 228 ff.:

Wie eine Spinne, die im Keller
In öder Nacht ihr Fangnetz zieht,
Und auf den ausgespannten Teller
Kein flücht'ges Wildpret fallen sieht,
Zuletzt vergehet wie ein Schatten
Und ihr verzehrtes Leben flieht:
So schrumpften fastend auch die Gatten,
Und das Geripp der Frau verschied.

(Innerhalb eines Vergleiches noch ein zweiter.) Nicht minder verständlich sind Vergleiche mit Naturerscheinungen; Langbein selbst folgt hier seiner Neigung zum Übertreiben; z. B.

Pfarrhündchens Testament (I, S. 287 ff.) Str. 2. 1 f.:

Wie aus zerriss'nen Wolkenschläuchen
Stürzt' aus des Pfarrers Aug' ein Gufs.

Der Kirchenbau in Aachen (II, S. 135 ff.) Z. 62 f.:

Als wie durch Erderschütterung
Empor geschleudert von den Stühlen,
So fuhren jetzt mit einem raschen Sprung
Die Senatoren auf . . .

Die hölzerne Braut (III, S. 124 ff.) Str. 26, 7 f.:

Und Juno kam, wie ein Orkan,
Auf ihrem Pfauenwagen an.

Der Papagei (IV, S. 77 ff.) Str. 17, 5 f.:

Wie der Wind durchs Blachfeld streicht,
War die nahe Stadt erreicht.

Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.) Z. 348 f.:

Mit diesen Worten schofs das kranke Weib,
Wie Sturm und Blitz, dem Doctor auf den Leib etc.

Jedermann bekannt sind auch die Natur- oder Kulturerzeugnisse, die Langbein zu andern Vergleichen benutzt; z. B.

Die Wiege (I, S. 198 ff.) Str. 16, 1 f.:

Bald schnarchten, entschlummert, die eh'lichen Leute,
Gleich sägenden Mühlen, ein rauhes Duett.

Der sterbende Schuldner (II, S. 82) Z. 3 ff.:

Auf einmal drängte polternd sich
Zu ihm ein Gläubiger, mit wilder Truthahnsröthe
Im Angesicht, und schrie, wie eine Heertrompete.

Der Stubenschlüssel (III, S. 161 ff.) Str. 17, 1:

Der Junker starrte wie ein Bret.

Die Versuchung (IV, S. 62 ff.) Str. 9, 1:

Er rollte die Augen wie feurige Räder.

Der Besuch (V, S. 101 ff.) Str. 25, 1 ff.:

In enger Nähe, Mann bei Mann,
Wie eingepackte Kerzen.

Die alte Schlange (V, S. 298 ff.) Z. 23 f.:

Der Frau Gemahlin Häfslichkeit
Glich einem Fratzenbild von altem, rost'gen Eisen etc.

Es ist kein Zufall, wenn „gelehrte“ Vergleiche, wie Wieland sie z. B. oft gebraucht, im ganzen selten erscheinen; sie spielen auf Persönlichkeiten oder Verhältnisse an, mit denen alle vertraut sind; z. B.

Das Urtheil (I, S. 108 ff.) Str. 3, 2 f.:

. . übler Launen voll
Wie Frau Xantipp.

Der Wunderpasch (II, S. 99 ff.) Str. 40, 1 f.:

Wie weiland Loth's Gemahlin stand
Der Teufel starr vor Schrecken.

Bramarbas (III, S. 90 ff.) Str. 3, 3:

Ihn lüste, dem hörnernen Siegfried gleich,
Mit Riesen und Drachen zu streiten.

Der Bräutigam (V, S. 291 ff.) Z. 11:[1])

Und lobt, wie Sancho, der berühmte Knapp,
Den Ehrenmann, der klug den Schlaf erfunden.

(Das sagt eine Bauerndirne!)

---

[1]) Vgl. die Fabel Das Pferd und der Stier (I, S. 160 ff) Z. 1 f.:
Des Ritters Don Quixots berühmte Rosinante
War kaum so dürr und matt, als das bejahrte Thier etc.

Die alte Schlange (V, S. 298 ff.) Z. 196:

Gleich einem schauderhaften Wesen,
Das, alter Sage nach, in der Walpurgisnacht
Die Reise nach dem Blocksberg macht,
Kam sie — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Mit — — Wuth daher gerannt.

s. noch Das Hemd des Glücklichen, Str. 8, 5; Die hölzerne Braut, Str. 28, 1; Die alte Schlange, Z. 5 ff. — etc.

Manche Vergleiche Langbeins sind vor ihm durch andere Dichter populär geworden; z. B.

Die Zauberpuppe (S. Schr. V, S. 89 ff.) Str. 7, 2 f.:

Und zornroth, wie ein welscher Hahn,
Bekreuzten sich die Basen.

Den „welschen Hahn“ kannte man aus Gellerts Widersprecherin, Z. 30 ff.: „So wie dem welschen Hahn . .“ etc.

Das Hammelfell (S. Schr. II, S. 7 ff.) Str. 7, 3 f.:

Da sah, wie der Vollmond Gewölke durchbricht,
Durchs Fenster ein leuchtendes Kupfergesicht.

Das klang vertraut aus Bürgers Kaiser und Abt, Str. 3, 3:

Wie Vollmond glänzte sein feistes Gesicht.

Das große Loos (S. Schr. II, S. 199 ff.) Z. 69 f.:

(Man) denkt, Herr Till wird flink heraus
Gleich einem jungen Böcklein, springen.

Die goldene Gans (S. Schr. IV, S. 98 ff.) Str. 29, Z. 5 und 7:

Kurzum, die ganze Kette sprang
Wie Böcklein durch einander.

Auch dieser Vergleich ist Bürgers Kaiser und Abt, einer seiner bekanntesten Balladen, entnommen:

Str. 24, 1: Da sprang, wie ein Böcklein, der Abt vor Behagen.

Bei der Masse der Langbeinschen Erzählungen und der Eile, mit der er öfters arbeiten mußte, ist es kein Wunder, wenn hie und da auch verfehlte Vergleiche begegnen. Z. B. die in Parallele gesetzten Nomina stehen das eine im Singular, das andre im Plural:

Das Hammelfell Str. 46, 1:

Wie Kinder, die nimmer ein Wässerchen trüben,
So schlief er dann ruhig bis Glockenschlag sieben.

Der Kirchenbau in Aachen Z. 27 ff.:

> Nach drob empfangenem Bericht,
> Verzog der Magistrat mifsmüthig sein Gesicht,
> Und blickte nach der Tempelmauer
> Mit tief bekümmertem Gemüth,
> Gleich einem Vater, der voll Trauer
> Sein Lieblingskind verderben sieht.

(Der grammatische Singular „Magistrat" ist für das Bild nicht mafsgebend.) Vgl. Herr Ego (S. Schr. IV, S. 94 ff.) Str. 15 ff.; Die drei Hähne (S. Schr. V, S. 206 ff.) Z. 20. Andere Vergleiche müssen, infolge des Satzbaues, weiter ausgedehnt werden, als es vielleicht gemeint ist.

Die neue Eva (S. Schr. I, S. 94 ff.) Str. 4, 2 f.:

> Und so froh, wie Fisch' im Bach,
> Trippelten die beiden Alten etc.

Das Hammelfell Str. 21, 1 f.:

> Er rückte, gleich einer geschäftigen Biene,
> Dem Gast einen Sessel zum warmen Kamine.

Der Zaubertisch (IV, S. 151 ff.) Str. 15, 1 f.

Einige Gedichte schliefslich bestehen überhaupt nur aus einem durchgeführten Parallelismus: Amors Kriegswesen (S. Schr. I, S. 277), Die Stationen des Lebens (S. Schr. I, S. 284), Gold und Weiber (S. Schr. II, S. 36), Der Mensch und der Wein (S. Schr. II, S. 50), Klagelied eines Kreuzträgers (S. Schr. II, S. 83). Das bekannteste davon, Die Stationen des Lebens (s. S. 31), verdankt seine Verbreitung lediglich der näheren Ausführung eines der gebräuchlichsten Vergleiche, nämlich des Lebens mit einer Reise; Langbein beginnt ja auch sein Gedicht:

> Schon haben viel Dichter, die lange verblichen,
> Mit einer Reise das Leben verglichen.
> Doch hat uns bis heute, so weit mir bekannt,
> Die vier Stationen noch Keiner genannt. —

β) Bildliche Ausdrucksweise.

Mit Vergleichen allein begnügt sich Langbein nicht; seine Ausdrucksweise ist durchaus bildlich; namentlich abstrakte Begriffe und innere Vorgänge oder Zustände werden veranschaulicht, und zwar durch Bilder, wie sie oft wieder dem Fassungsvermögen des Durchschnittsmenschen entsprechen, wie dieser selbst sie häufig anwendet. Wenn z. B. die Rede ist

im Einsiedler (S. Schr. I, S. 63 ff.) Z. 4 von der „Hand des Schicksals“, die den Menschen „biegt“ oder in Z. 5 von „des Elends Abgrund“; in Lobesans Schicksalen (S. Schr. I, S. 84 ff.) Str. 14, 2 von dem „Schlangenherzen“ des Weibes und im Noth- und Hülfsbüchlein (S. Schr. II, S. 237 ff.) Z. 63 von desselben „Schlangensinn“; in der Spannkette (S. Schr. I, S. 297 ff.) Str. 2, 3 von dem „Faden des Lebens“ und in Woldemar und Margaretha (S. Schr. I, S. 179 ff.) Str. 31, 2 von der „Uhr des Lebens“; in der Geschichte der Harfnerin (S. Schr. III, S. 44 ff.) Str. 1, 3 von dem „Kelch des Todes“; im Frauenfeind (S. Schr. V, S. 73 ff.) Str. 6, 3 von dem „Schoofs des Reichthums“; im Teufelsweib (S. Schr. V, S. 217 ff.) von einem „Milchbart, der kaum dem Ei der hohen Schule entkrochen ist“; wenn Langbein solche Wendungen gebraucht, so hat er sie dem jedermann zugänglichen Sprachschatz entnommen, und jedem waren sie deshalb vertraut; vgl. ferner:

Die Belagerung (S. Schr. I, S. 157 ff.)

Str. 1: Vor alter Zeit war eine Stadt
Von Feinden eingeschlossen,
Und Tag und Nacht mit einer Saat
Von Kugeln heifs begossen.
Die Mauer trotzte zwar dem Sturm:
Doch bald begann der Hungerwurm
In zwanzig tausend Magen
Mit scharfem Zahn zu nagen.

Längst vor Langbein hatte man den Hunger als Wurm dargestellt; auch Claudius (Werke, herausgegeben von Redlich, Gotha 1882, Bd. I, S. 43) hat es nicht zuerst gethan.

Der Frauenfeind (S. Schr. V, S. 73 ff.)

Str. 1, 3—4: Doch endlich griff mit scharfem Zahn
Auch ihn der Wurm des Alters an.

Schiller (Die Räuber II, 1) nennt die Sorge einen Wurm.

Schmolke und Bakel (S. Schr. I, S. 256 ff.)

Str. 28, 1: Den Leidensbrüdern ward nun so
Des Irrtums Staar gestochen.

Der Gasthof (S. Schr. II, S. 183 ff.)

Z. 42: Der zehnte Glockenschlag entwälzte jetzt dem Herzen
Des Gastwirths jeden Sorgenstein.

Das Noth- und Hülfsbüchlein (S. Schr. II, S. 237 ff.)
Z. 27: Jetzt fühlte sich sein Herz gelinder von den Schrauben
Der Angst gepreſst — — —
Z. 54: Furiengesicht.

Die Flederwische (S. Schr. III, S. 72 ff.) 3, 1: Honigreden. Die Wehklage (S. Schr. III, S. 86 ff.) 7, 2: Felsenherz; 10, 1: Mit geisterbleichem Angesichte. Bramarbas (ebenda S. 90 ff.) 2, 2: Taubenherz; 16, 3: Der Hammer der Angst schlug ihm hoch in der Brust. Der Parasit (ebenda S. 97 ff.) 15, 7: Höllengluth. Der Bergknappe (ebenda S. 113 ff.) 11, 2: des Alters Last. Die hölzerne Braut (ebenda S. 124 ff.) 15, 3—4: Man spann des Vorschlags Faden vereint nun weiter fort (Modifikation der Redensart: eine Rede spinnen); 30, 2: Hoffnungsschein. Die Reise ins Bad (ebenda S. 172 ff.) 33, 8: Wolfshunger. Der Gastfreund (ebenda S. 186 ff.) II, 1, 2: Zeitstrom. Die Heilige (ebenda S. 249 ff.) Z. 4: des Eifers Flammenströme; Z. 14: eisgraue Wittib. Der vorsichtige Selbstmörder (ebenda S. 260 ff.) Z. 2: haarscharf; Z. 35: leichenblaſs. Die Ausforderung (ebenda S. 264 f.) Z. 17: Lebenslicht. Der Kranzräuber (ebenda S. 283) Z. 3: Schneckengang.

S. Schr. IV: Das Glockenseil (S. 39 ff.) 13, 2: rabenschwarze Nacht. Der Strohmann (S. 70) 4, 3: baumlang; 15, 5: des Zornes Feuer. Die goldene Gans (S. 98 ff.) 30, 6: Thränenstrom; 69, 1: Donnerwort. Die Büſserin (S. 123 ff.) 12, 4: todtenbleich. Das Weizenorakel (S. 132 ff.) IV, 5, 4: mit feuerrothen Wangen. Der graue Rock (S. 186 ff.) 2, 2: Pfad der Rechtlichkeit. Der Liebenbach (S. 192 ff.) 5, 4: der Ehe goldenes Thor. Notburga (S. 214 ff.) 42, 3: geisterbleich. St. Peter und die Geiſs (S. 291 ff.) Z. 12: in Zorn entglühen. Der Reifrock (S. 298 ff.) Z. 2: in voller, frischer Jugendblüthe. Die Wegweiser (S. 312 ff.) Z. 74: ein Berg von Sorgen. Das Trotzköpfchen (S. 341 f.) Z. 1: himmelblau; Z. 9: mäuschenstill.

S. Schr. V: Joh. Friedr. Churfürst (S. 9 ff.) Str. 3, 3—4: Der alte Maler Lucas sank Ins tiefste Meer von Schmerz. Der Schutzengel (S. 22 ff.) Str. 2, 5—6: unterm Schleier der Nacht. Die Aussteuer (S. 27 ff.) Str. 12, 1—2: Schon

wollten sie mit ihrem Harm Sich flüchten in des Schlafes Arm. Die heilige Lanze (S. 36 ff.) Str. 5, 4: des Unglücks schwere Hand. Der Frauenfeind (S. 73 ff.) Str. 3, 6: das Kreuz der Ehe tragen. Die Schlangenkönigin (S. 78 ff.) 17, 5: engelschön. Die Grafenbraut (S. 94 ff.) 13, 1: der Ehe goldenes Band. Der Besuch (S. 101 ff.) 24, 4: windschnell. Ritter Kurzbold (S. 121 ff.) 8, 2: Liebesgluth. Der Zwerg (S. 130 ff.) 7, 3: felsenhart. Der Seiltänzer (S. 152 ff.) 20, 5—6: Wie würden mich liebtoll gewordenen Mann Die Wespen des Spottes zerstechen! (Das Bild geht zurück auf Bürgers „Trost", a. a. O. S. 198). Die drei Hähne (S. 206 ff.) Z. 20: schneeweifs. Der Hagestolz (S. 250 ff.) Z. 189: bildschön; Z. 332: des Kummers Dorn etc. etc.

γ) Überladung mit Bildern; Anklänge an die Renaissancepoesie.

Wir sind schon mehrfach der Neigung Langbeins zum Übertreiben begegnet: in der Handhabung gewisser technischer Mittel, in der Schilderung von Karikaturen und komischen Situationen, in der Nachahmung Bürgers, überall weifs er sich nicht recht zu mäfsigen; was an sich gut ist, verliert hierdurch an Wert. Dasselbe gilt nun auch von dem Gebrauch der Bilder. Den besten Beweis dafür liefern die Prosaschriften, namentlich die Schwänke (in erster Fassung, S. Schr., 2. Aufl., Bd. 16), die Feierabende (S. Schr. XXI—XXIII) und die Talismane (S. Schr. XVI—XVIII); im ganzen bezeichnet das Jahr 1800 auch hier einen Wendepunkt; doch stehen vor allem die Novellen (S. Schr. XIII) und die Neuen Schriften I—II (S. Schr. XIX enthält den I. Bd. unter dem Titel: Zeitschwingen, 1. Bd.; S. Schr. XXVIII den II. Bd. unter dem Titel: Kleine Romane und Erzählungen, 2. Bändchen) den vorher genannten Werken ziemlich nahe.

Hier also wird die thatsächliche Darstellung so sehr von Bildern umrankt, ja oft umwuchert, dafs sie dadurch nicht klarer, sondern unverständlich wird. Mögen die Bilder im einzelnen nicht „gesucht" sein, die Sprache im ganzen darf man so nennen, weil eben fast alles bildlich ausgedrückt wird, auch das, was einer Veranschaulichung gar nicht bedarf.

Langbein hat diese bilderreiche Sprache bewufst angewandt; in den „Kriminalgeschichten“ sucht man sie vergebens, und ausdrücklich bemerkt der Verfasser (Feierabende, S. Schr. XXIII, S. 153): „Die Blumen der Dichtung und des Styls stünden hier am unrechten Orte.“

Die Thatsache ist so evident, dafs ich, um Raum zu sparen, darauf verzichten kann, sie durch Belege zu erhärten. Nur eine Stelle, welche die in Frage stehenden Verhältnisse scharf beleuchtet, möge hier Platz finden.

Talismane (S. Schr. XVII, S. 87 f.): Eine junge Frau wird von Liebhabern umschwärmt; der Ehemann verreist; „Er hatte kaum der Stadt den Rücken gekehrt, da liefsen seine Hausfreunde ihre Kaperschifflein auslaufen, um gute Beute zu machen; aber der lauernde Kobold (sc. Hütchen von Hildesheim) ergriff sie, wie ein Sturm, trieb sie auf Klippen und Sandbänke, und jagte sie in ihre Häfen zurück. Doch, statt dieser schwankenden Bildersprache, wollen wir lieber bestimmt und ausführlich erzählen, was sich begab.“ — Langbein empfindet also selbst, dafs seine Bildersprache unverständlich ist.

In den Gedichten, wo er mehr gebunden ist, finden sich nur Spuren dieser Überladung mit Bildern, auch hier am deutlichsten in denen, die vor oder gleich nach 1800 entstanden sind; z. B.

Eginhard und Emma (S. Schr. I, S. 28 ff.)

Str. 3: Ahnend ihre Neigung, blickte
Eginhard mit trunknem Sinn
Nach der zarten Emma hin,
Deren Liebreiz ihn entzückte;
Seine Flammen unterdrückte
Nur die Furcht vor Mifsgeschick
Durch des Neides Falkenblick.

4: Aber unbezwinglich flogen
Sie in einer Winternacht
Hoch empor mit Riesenmacht;
Und, gleichwie von Sturm und Wogen
Ohne Rettung fortgezogen,
Eilt' er hin, wo Emma schlief.

Gemil und Scanbah (S. Schr. I, S. 123)

Z. 1: O Mädchen, stolz auf Tannenwuchs,
Auf Marmorbrust und Schwanenhand,
Sieh um dich her mit Falkenblick etc.

Z. 12: Graziengesicht; Z. 50: der Schönheit Blume; Z. 56: die Blume des Verstandes.

Z. 65: Und als die Mitte seiner Bahn
Das Lied erreichte, schlüpfte still
Aus Fatmens Netzen Gemils Herz,
Und flog ins Garn der Sängerin;
Und kaum verscholl der letzte Laut,
Da lüftete sich sein Gefühl
Durch Worte: „Freundin, habe Dank,
Dafs deine holde Stimme mich
Vor Täuschung warnt! Ein Andrer mag
Der Schönheit Flatterrose nun
Vom Stocke brechen, wenn nur mir
Die Blume des Verstandes blüht.
Doch weg mit Bildern! Hoffest du
Als Gemils Weib beglückt zu seyn?"

Das Noth- und Hülfsbüchlein (S. Schr. II, S. 237 ff.)

Z. 57: Doch endlich mufste sie, besiegt durch das Gewicht
Des Drangs der Noth, die Segel streichen.
Z. 65: Ich glaubt' ins Meer von ihren Ränken
Der Vorsicht Blei bis auf den Grund zu senken.

Geschichte der Harfnerin (S. Schr. III, S. 44 ff.; zuerst in den „Talismanen".)

Str. 3, Z. 5 f.: Unsrer Herzensfluthen
Selige Minuten.
Str. 5, Z. 1 ff.: Aber durch die Rosen unsrer Freude
Stach ein Dorn des Kummers oft hervor:
Armuth thürmte Felsen für uns beide
Auf dem Pfade zum Altar empor.
Str. 17, Z. 5 f.: Aber schlau und leise
Ueberschritt die Kreise
Meiner Einsamkeit ein junger Graf.
Str. 18, Z. 1: Er entwickelte durch Schmeichelworte
Bald das Samenkorn der Eitelkeit.
Str. 27: Fliehend nun des Trübsinns öde Zellen,
Stürzt' ich in der Menschen laute Bahn,
Schiffte jubelnd auf der Freude Wellen,
Und zu Klippen führte mich mein Wahn;
Denn im Wonneschweben
Durch diefs heitre Leben
Trug Lothar sich zum Gemahl mir an.
Str. 28: Trunken überrauschte mein Entzücken
Jede warnende Bedenklichkeit,
Ueberbaute sich mit goldnen Brücken
Den gefährlich dunkeln Strom der Zeit. —

Aus späterer Zeit wäre z. B. noch zu nennen:

Schön Mühmchen (V, S. 145ff.)

Str. 10, Z. 1ff.: So gofs er in der Liebe Feuer
Oft des Verstandes kalte Fluth;
Doch immer höher, immer freier
Erhob sich unlöschbar die Gluth,
Stieg aus dem Herzen nach der Stirn
Und leckte schier nach seinem Hirn.

Überwuchernde Bildlichkeit, „eine oft bis zur Unverständlichkeit reichende Umschreibung“, ist ein Charakteristikum des Stils der späteren Renaissancedichtung, insbesondere der galanten Lyrik.[1]) Langbein war sehr belesen; er kannte auch die Litteratur des 17. Jahrhunderts;[2]) er wendet absichtlich Bilder an (s. S. 168), sucht also danach. Läfst sich da vielleicht nicht ein Zurückgehen auf die galante Dichtung nachweisen? In der That finden sich einige ihrer Eigentümlichkeiten auch bei Langbein, so dafs sein Zusammenhang mit ihr zum mindesten sehr wahrscheinlich ist.

In der Schilderung weiblicher Reize, die zu preisen die galanten Dichter gar nicht müde werden, greift Langbein oft zu denselben Bildern wie jene; z. B. (zum Beweis ziehe ich die Prosaschriften mit heran)

Ein Weib, so süfs und schön, wie Rosenblüthe (Richard Löwenherz und Blondel, I, S. 5ff., Str. 7, 3—4). Ein Mädchen, blühend wie ein Rosenbaum (Der Hagestolz V, S. 250ff.; Z. 25). Ein Mädchengesicht, wie ein blühender Straufs von Lilien und Rosen gebunden (Der Liebesbrief, I, S. 237ff. Str. 1, 1—2). Blumengesicht (ebenda 3, 1). Graziengesicht (Gemil und Scanbah, I, S. 123ff., Z. 12). Ihr Aug' ist blau, wie Veilchenblätter (Die Ungenannte, I, S. 211f., Str. 1, 4). Rosenwangen (Der Frauenfeind, V, S. 73ff., Str. 4, 5). Rosenlippen (Kilian, I, S. 163ff., Str. 7, 2). Purpurlippen (Novellen, S. Schr. XIII, S. 90). Schwanenbrust

---

[1]) s. v. Waldberg, Die galante Lyrik, Strafsburg 1885 (Q. F. LVI).

[2]) In den Feierabenden (S. Schr. XXI, S. 95) und im Ritter der Wahrheit, 1. Teil (S. Schr. XXV, S. 216) ist von der „Asiatischen Banise“ die Rede; im Ritter der Wahrheit, 1. Teil, S. 129 wird der „Poetische Trichter“ genannt, in den Novellen (S. Schr. XIII, S. 34) und Kleinen Romanen und Erzählungen (S. Schr. XXVII, S. 7) Logau citiert.

(Lobesan, I, S. 84 ff., Str. 10, 6). Marmorbrust (Gemil und Scanbah, I, S. 123 ff., Z. 2). Und einen Thron für Liebesgötter umhüllt des Busens Silberflor (Die Ungenannte, I, S. 211, Str. 1, 5—6). Ein Flortuch, unter welchem die Natur ihr schönstes Füllhorn geleert hatte (Novellen, a. a. O. S. 90). Schwanenhand (Gemil und Scanbah, Z. 2; Der Hagestolz, Z. 288). Lilienhände (Die Versuchung, IV, S. 62 ff., Str. 35, 1). Händchen wie Sammt (Hammelfell, II, S. 7 ff., Str. 32, 3). Schwanenarm (An Minna, I, S. 221, Str. 2, 2). Flammenküsse (ebenda Str. 2, 4). Dort geht ein Mädchen, rebenschlank, mit weichen Rosenlippen! Wer sehnt sich nicht, den Nektartrank der Küsse weg zu nippen (Kilian, Str. 7, 1—4). Götterstündchen (An Minna, Str. 3, 2). — Die Beispiele könnten, namentlich aus den Prosaschriften, stark vermehrt werden.

Aufserordentlich zahlreich, bei den galanten Dichtern und bei Langbein, sind Bilder, die der Schiffahrt entnommen sind; z. B.

> In unbelauschter Einsamkeit
> Mag nur der Sehnsucht Thräne quellen,
> Und Seufzerhauch das Schiff der Zeit
> Umwehn und seine Segel schwellen.
>
> (An Minna, Str. 4). —

> Sie war kein Kindchen mehr, das furchtsam erst begann
> Auf Herzenskaperei ins Meer hinaus zu stechen;
> Doch konnt' auch wohl kein Ehrenmann
> Vom Schiffchen ihrer Reize sprechen,
> Dafs es bei jener Kaperei
> Zu lange schon gebraucht und leck gewesen sey!
>
> (Der Gasthof, Z. 106 ff.)

Andere hierher gehörige Bilder s. oben S. 168 f. Ich füge noch einige hinzu, die in ihrer Ausführlichkeit besonders charakteristisch sind, wie schon das letzte; über dem Ausmalen des Bildes wird das, was eigentlich verbildlicht werden soll, ganz aufser acht gelassen.

(Ich) „lasse das Kauffardeyschiff meiner Seufzer, unter Führung und Leitung des Steuermanns Cupido, vom Stapelplatze meines Herzens auslaufen, um an der Küste Ihres Herzens den Tauschhandel der Zärtlichkeit zu treiben" (Neue Schriften, S. Schr. XIX, S. 124); vgl. S. 168.

In den Feierabenden (S. Schr. XXI, S. 52) ist von einem Frack die Rede, „vor dem das Tugendschiff der stolzen Herzogin Modesta die Segel strich"; in den Neuen Schriften II (S. Schr. XXVIII, S. 94) von

einem Kleid, „das er aus dem Schiffbruch seiner Hoheit und Herrlichkeit gerettet hat".

Novellen (S. Schr. XIII, S. 34): „Seine Wittwe . . . suchte sich mit den Trümmern ihres Vermögens auf dem Strome der grofsen Welt zu erhalten."

Feierabende (S. Schr. XIX, S. 122): „Da er, nach langem Schwanken auf dem Meere der Ungewifsheit, das Uferland einer glücklichen Zukunft wie eine blühende Rosenflur vor sich erblickte."

Ebenda (S. Schr. XXIII): „. . Sirene, die das Schiff deines Ruhmes an die Klippen des Spottes lockt."

Talismane (S. Schr. XVII, S. 86): „. . gegen die Feinde der weiblichen Tugend und des ehelichen Glücks, mit Einem Worte, gegen die Korsaren auf dem Meere der Liebe."

Ebenda S. 99: „. . Trost, mit dem er alle Segel seiner Beredsamkeit ausspannte."

Ebenda S. 175: „. . ihn an die Galeere des Schreibepultes zu schmieden."

Der Ritter der Wahrheit (S. Schr. XXV, S. 86): „doch indem er so . . . das Fahrwasser der Wahrheit verliefs, lief er auf eine verborgene Klippe."

Ebenda (S. Schr. XXVI, S. 8): „. . die geheimste Tiefe der Sache mit dem Senkblei seines Scharfsinns zu erforschen."

Schwänke (S. Schr. 2. Auflage, Bd. 16) S. 27:

„Mit einem Kinde von sechzehn Jahren
Das klippenvolle Meer des Ehstands zu befahren."

S. 54: „In einem Hüttchen . . . wohnte einmal ein Schiffer, dessen Lebenskahn durch langes Herumtreiben auf dem Strome der Zeit leck geworden war."

Vgl. Der Wunderpasch (II, S. 99) Str. 1:

Der Mutter Ursel Lebensschiff
War flott seit achtzig Jahren.
Nun morsch und leck, stand's im Begriff,
Den Styx hinabzufahren. — [1])

Häufig sind auch Bilder aus dem Kriegswesen angewandt, besonders auf das Liebesleben. In erster Linie gehört hierher Amors Kriegswesen (I, S. 277 ff.); das Gedicht ist zweifellos ein Erzeugnis des 17. Jahrhunderts. Der Recensent der Jen. Allg. Litt.-Ztg. No. 92 vom 24. März 1789 meinte, es sei aus Morhof entlehnt; ich habe es dort aber nicht finden können. Man höre:

Str. 2: Sein Kriegsgeschütz und Pulverthurm
Sind schöner Mädchen Augen,
Die trefflich, wie er weifs, zum Sturm
Der Herzensfestung taugen.

[1]) Vgl. Der Landjunker und sein Pudel (III, S. 149, Str. 5—6)

Doch wird zur Übergabe sie,
Eh' noch die volle Batterie
Unwiderstehlich lodert,
Durch Seufzer aufgefodert.
3: Ein solcher Herold kann recht schön
Von Friedensglück erzählen,
Und listig den Belagerten
Die Festungsschlüssel stehlen.
Die Armen strecken das Gewehr;
Sie küssen Amors goldnen Speer
— — — — — — — — — — —
4: Er steckt sofort auf ihren Hut
Sein saubres Kriegeszeichen:
Gemahlte Herzen, ...
— — — — — — — — — — —
Das Handgeld ist ein Liebesgrufs
Und der Geliebten erster Kufs.
Dann schwimmen die Rekruten
Wie Fisch' in Wonnefluthen.

Bald aber schnappen sie nach Luft; der Lebensodem, Freiheit, ist ihnen genommen, sie möchten desertieren, keinen Schritt dürfen sie thun ohne Urlaub (Str. 5).

6: Von Eifersucht scharf kommandirt,
Mufs mancher Schildwacht stehen,
Und, wenn der fernste Laut sich regt,
Ein helles: Wer da? krähen.
Wer: Gut Freund! ruft, den läfst er durch;
Doch plündern seine Liebesburg,
Mehr als die schlimmsten Feinde,
Oft herzensgute Freunde.

Für alle Strapazen erhält man als Lohn nicht der Treue Gold, sondern der Untreue Kupferbatzen. —

Eine Art Gegenstück hierzu bildet Amors Entwaffnung (II, S. 73). Auch Streitgedichte, wie Der Tageszeiten Rangstreit (I, S. 312) und Der Mund und die Augen (IV, S. 88) gehen ihrem Motiv nach auf die Renaissancedichtung zurück. Vgl.

Schwänke, a. a. O. S. 9: „Der schwarze Ritter kam . . . und liefs seine Belagerungsartillerie spielen. Diefsmal thaten die Bomben seiner Seufzer erstaunliche Wirkung. Das bestürmte Herz zeigte sich zur Übergabe geneigt. Wie es sich mit ihm über die Kapitulationspunkte vereinigte, wollen wir hören."

Feierabende (S. Schr. XXII) S. 123: „ein Magazin von Trostgründen"; S. 139: „wenn er sein politisches Treibrofs tummelte"; S. 165:

„Endlich ward er doch von dem unbärtigen Kämpen Amor aus dem Sattel seiner Gleichgültigkeit gehoben.“ S. Schr. XXIII, S. 24: „unwiderstehliche Eroberer im Felde der Liebe“; ebenda: „mit dem Panzer der Unverschämtheit gerüstet“; S. 37: „mit dem Harnisch der Grobheit gerüstet.“

Talismane (S. Schr. XVIII) S. 105: „Panzer der Unschuld“. (S. Schr. XVII) S. 88: „All seine Zierlichkeit trat — ins Gewehr, um in Paradeglanz der Holden sich zu zeigen.“

Novellen (S. Schr. XIII) S. 126: ein Mädchen, „in deren Augen der Liebesgott einen gefährlichen Schiefsstand angelegt hatte, und immer schufsfertig lag“.

Ritter der Wahrheit (S. Schr. XXV) S. 124: „dafs sogar Magister Trufelius das rostige Gewehr der Unempfindlichkeit vor ihr streckte.“ —

Aus dichterischer Anschauungskraft sind solche Umschreibungen nicht geboren; sie wollen auch gar nicht veranschaulichen, sondern zum Lachen reizen. Und eben das Bestreben, komisch zu wirken, scheint Langbein zur Anwendung einer so — zum mindesten nicht einfachen Sprache geführt zu haben. „Was ihm an wahrem Witz abgeht, sucht er durch witzig seynsollende Ausdrücke und Redensarten zu ersetzen.“ (Allg. Deutsche Bibl. Bd. 115, Stück 2, S. 390.) Dieser „blühende“ [1]) Stil mufste auch auffallen. Besonders Bilder der eben besprochenen Art hatten etwas Fremdartiges. „Wenn Herr Langbein von einem Schulmeister, der sich in die Frau eines Jägers verliebt hat, sagt: „Der schwarze Ritter“ etc. (s. S. 173) oder wenn er von „einem Schifflein des Versuchs spricht, das an den Klippen der ehemännlichen Wachsamkeit scheitern werde“ . . . so können wir das weder sehr witzig, noch überhaupt lustig finden.“ — Gewifs beruht ein solcher Stil auf eigenem Talent, auf einem gewissen Associationsreichtum, der bald hier bald dort und überall Anknüpfungspunkte sucht und findet. Dafs jener Reichtum durch den Marinismus, wie wir kurz sagen wollen, vermehrt ist, erscheint nicht ausgeschlossen. Langbein verwertet fremdes Gut — das haben wir schon mehrfach beobachtet. Konnte er für sein Bedürfnis, sich witzig, d. h. unnatürlich auszudrücken, eine ergiebigere Quelle finden als die galante Lyrik? [2])

---

[1]) Neue Allg. Deutsche Bibl. Bd. 47, St. 1, S. 39.

[2]) Ungewöhnlich sind oft auch einzelne Bezeichnungen; dazu gehört das Wort Lebemann, das Langbein geprägt hat und das jetzt freilich Gemeingut geworden ist. Grimms Wörterbuch (Bd. 6, 1885, S. 396) schreibt

d) Verwendung von Sprichwörtern, allgemein gebräuchlichen Redensarten u. ä.

Es ist erstaunlich, wie Mannigfaltiges und oft Heterogenes Langbein in sich vereinigt, inhaltlich, formell und stilistisch. Neben Gellert steht Bürger, neben ungewöhnlichen Umschreibungen und Bezeichnungen die gebräuchlichsten Vergleiche und Bilder. Langbein benutzt für seinen Stil, um in seiner Sprache zu reden, das Gold der Dichter, die Flitter einer unwahren Poesie und die Scheidemünze der alltäglichen Sprechweise. Dieser entnimmt er nun auch aufserordentlich häufig Sprichwörter u. ä. und giebt dadurch seinen Erzählungen gleichsam den Anstrich des Vertrauten, Anheimelnden, gerade so wie schon früher durch die populären Vergleiche.

Sprichwörter: sie werden unverändert herübergenommen oder ein wenig modifiziert, wenn es z. B. das Versmafs verlangt. Z. B.

Hum! hättet ihr denn nie geheult mit andern Wölfen? (Schneider und Beichtvater, II, S. 48f., Z. 9); Als sie des Sprüchworts sich entsann: Man heule mit den Wölfen! (Der Stubenschlüssel, III, S. 161ff., Str. 27, 3—4); Herr Pathe, Kleider machen Leute! (Der Strohmann, IV, S. 70ff., Str. 4, 5); Und machten leise das Sprüchwort wahr: Im Dunkeln läfst sich gut munkeln (Pfaffe und Esel, V, S. 115ff., Str. 1, 3—4); Aprillenwetter, Frauentreu, Ihr ähnelt auch wie Ei und Ei (Die drei Hähne, V, S. 206ff., Z. 53—54); Nichts ist so klein gesponnen, Es kommt doch endlich an die Sonnen! (ebenda Z. 43—44); Dem Hochmuth folgte so der Fall (Schlangenkönigin, V, S. 78ff., Str. 14, 1); Weit davon ist gut vor dem Schufs (Das furchtbare Gewehr, V, S. 175f., Str. 5, 4).

Gelegentlich tritt ein Sprichwort als Moral am Ende der Erzählung auf; z. B.

Giebt man den Schelmen einen Finger, So nehmen sie die ganze

---

es Goethe zu, in dessen Schriften es sich aber vor 1800 nicht findet. Langbein gebraucht es im ersten Band der Feierabende (1794), dort in der Erzählung Die Fledermaus, S. 217 (S. Schr. XXI, S. 144): „Vielen Offizieren hingegen war er . . . nicht Lebemann genug.“ Dafs das Wort wirklich neu war, beweist die Bemerkung des Recensenten der „Neuen Allg. Deutsch. Bibl.“ im Anhang zum 1.—28. Bd., 1. Abtlg., S. 177: „Recensent kann . . . nicht umhin, dem Verfasser mehr Aufmerksamkeit auf Correctheit des Styls zu empfehlen . . . Was ist . . . ein Lebemann?“

Hand (Igel und Dachs, III, S. 289 f., Z. 59—60); Was Gott thut, das ist wohlgethan (St. Petrus und die Geifs, IV, S. 291 ff., Z. 138); Allein man sagt, mit grofsen Herrn Sei nicht gut Kirschen essen. (Der Besuch, V, S. 101 ff., Str. 32, 3–4). —

Allgemein gebräuchliche Redensarten:

Es taugte ganz in meinen Kram (Julchens Brautgeschichte, I, S. 51 ff., Str. 31, 1); Die Katze hinterm Herd hat nie Ein Wort davon erfahren (Kilian, I, S. 163 ff., Str. 11, 3—4); Das Ei War klüger als die Henne (Schmolke und Bakel, I, S. 256 ff., Str. 1, 1—2); Der safs auf Kohlen da (Der unwissende Richter, I, S. 271, Z. 8); vgl. Der Zaubertisch, IV, S. 151 ff., Str. 17, 3—4 und Der Reifrock, IV, S. 298 ff., Z. 35; Durch ihre Rechnung ohne Wirth Ist wohl ein Strich zu machen (Der Wunderpasch, II, S. 99 ff., Str. 14, 3—4); Nein, so ein Hamster mufs sein Fett In meiner Burg verschwitzen (ebenda Str. 26, 3—4); Nun hatte sich der böse Küchenmeister, Herr Schmalhans, endlich ganz bei ihnen eingestellt (Gaben des Herrn, II, S. 115 ff., Z. 14—15); In Hoffnung, einen guten Schnitt dabei zu machen (Bist du da? II, S. 172 ff., Z. 86–87); vgl. Teufelsweib, V, S. 217 ff., Z. 135; Dafs ich nicht fackeln werde Das Fell ihm übers Ohr zu ziehn (Bist du da? Z. 104—15); Gebacken ist mein letztes Brot (ebenda Z. 121); Ja, ja, das grofse Loos ist traun kein Pappenstiel (Das grofse Loos, II, S. 199 ff., Z. 88); vgl. Landjunker und Pudel, III, S. 149 ff., Str. 4, 3—4; Macht . . . euch schnell zum Abzug auf die Sohlen (Rofsdecke, III, S. 108 ff., Str. 4, 5—6); Der Pickelhering hat uns brav In den April gesendet (Hemd des Glücklichen, III, S. 13 ff., Str. 31, 3—4; vgl. Feuersbrunst, IV, S. 145 ff., Str. 10, 4; Ich mag nicht verkaufen die Katze im Sack (Narrenmühle, III, S. 145 ff., Str. 4, 2); Wenn aber ein Mädchen . . . Den Kinderschuhen entwachsen ist (Steinerne Freund, IV, S. 27 ff., Str. 4, 5—6); Ich bin . . . Der Herrgott in meinem Hause (ebenda Str. 23, 6–7); Und machte neue Finten (Goldene Gans, IV, S. 98 ff., Str. 44, 7); Trug einen Korb davon (Feuersbrunst, IV, S. 145 ff., Str. 7, 3); vgl. Kurzbold, V, S. 124 ff., Str. 11, 2; Trat ihm die Brücke (Zaubertisch, IV, S. 151 ff., Str. 2, 1–2); Als Hahn im Korbe lachen (ebenda Str. 4, 7); vgl. Student und Bauern, V, S. 110 ff., Str. 9, 3 und Hagestolz, V, S. 250 ff., Z. 293; Ein böhmisch Dorf den armen Wichten! (Auster, IV, S. 322 ff., Z. 16); Den Kopf waschen (Sünder und Kind, IV, S. 333 ff., Z. 51); Auf Schusters Rappen reiten (Schälke, IV, S. 349 ff., Z. 54); Sich auf die Bärenhaut zu strecken (Teufelsweib; V, S. 217 ff., Z. 145); Wir liefsen aus der Zukunft Blau Manch Luftschlofs sich erheben (Besuch, V, S. 101 ff., Str. 3, 1—2); Mit blauem Dunst umziehn (ebenda Str. 22, 2); So küfs' er im Spinnhaus die Kunkel (Pfaffe und Esel, V, S. 115 ff., Str. 12, 8); Mein Leben geht sonst in die Pilze (ebenda Str. 13, 8); So geht ein neues Licht mir auf! (Tintenteufel, V, S. 138 ff., Str. 20, 3); Zum Groschen sparte sie den Heller (Schön Mühmchen, V, S. 145 ff., Str. 5, 3); Dafs hier die Ochsen an dem Berge stehn (Teufelsweib, V, S. 217 ff.,

Z. 271 f.); Sonst sollen alle . . . Sogleich ihr blaues Wunder sehn, Wie ich dem Narrn die Kolbe lause! (Alte Schlange, V, S. 298 ff., Z. 215 ff.) etc.

Dafs du im Busen eine Schlange voll Gift ernährst (Das war ich! III, S. 309 ff., Z. 83—84); Du nährst im Busen keine Schlange! (Kater, IV, S. 22 ff., Str. 6, 3); Und folglich konnten wohl der Jugend süfse Trauben Dem Fuchse nicht erreichbar sein (Teufelsweib, Z. 77—78); Pfui! spielet nicht den Löwen in der Fabel! (ebenda Z. 333).

Einzelbezeichnungen:

Meister Olim (Julchens Brautgeschichte I, S. 51 ff.; Str. 7, 2); Schnurre (Schmolke und Bakel, I, S. 256 ff., Str. 29, 6); Nickeln (Unwiss. Richter, I, 271, Z. 10); Altbart (Wiege, I, S. 198 ff., Str. 3, 4); Aus euren schön trocknen vier Pfählen (ebenda 4, 4); Schadenfroh (Kilian, I, S. 163 ff., Str. 18, 6; Pfarrhündchens Testament, I, S. 287 ff., Str. 3, 3; Feuersbrunst, IV, S. 145 ff., Str. 13, 1); Wildfang (Spannkette, I, S. 297 ff., Str. 20, 3; Weifse Rose, IV, S. 9 ff., Str. 3, 3; Sünder und Kind, IV, S. 333 ff., Z. 50; Seiltänzer, V, S. 152 ff., Str. 12, 3); Milchbart (Der Fuchs, II, S. 63 ff., Z. 9; Teufelsweib, Z. 239); Flaumenbart (Advocat und Rothmantel, II, S. 208 ff., Str. 10, 1); Grofshans (Wunderpasch, II, S. 99 ff., Str. 7, 1); Querkopf (Gesetzbuch, II, S. 161 ff., Str. 6, 1); Murrkopf (Uhu und Weib, II, S. 233 ff., Z. 9; Bramarbas, III, S. 90 ff., Str. 1, 3); Strohkopf (Erfindung des Kegelspiels, V, S. 201 ff., Z. 13); verdammter Schreibals (Bist du da? II, S. 172 ff., Z. 41); Waghals (Bramarbas, Str. 7, 2; Teufelsweib, Z. 126); Bärenhäuter (Hemd des Glücklichen, III, S. 13 ff., Str. 29, 2; Schweizertreue, V, S. 195 ff., Z. 48); Bramarbas (Bramarbas, III, S. 90 ff.; Hagestolz, V, S. 250 ff., Z. 356); Raufbold (Mutterliebe etc., V, S. 59 ff., Str. 4, 1); Tagedieb (Wegweiser, IV, S. 312 ff., Z. 71); Galgenstrick (Advocat und Rothmantel, Str. 7, 1); Galgenschwengel (Substitut etc., III, S. 273 ff., Z. 26); Gauner (ebenda Z. 49); Beutelschneider (Zaubertisch, IV, S. 151 ff., Str. 28, 1; 32, 8); Nimmersatt (Gastfreund, III, S. 186 ff., II, Str. 11, 3); Vielfrafs (Hans Leu, IV, S. 198 ff., Str. 15, 3); Springinsfeld (Strohmann, IV, S. 70 ff., Str. 14, 6); Hans in allen Gassen (Goldene Gans, IV, S. 98 ff., Str. 2, 4); Zungendrescher (Schön Mühmchen, V, S. 145 ff., Str. 4, 5); Böse Sieben (Die Büfserin, IV, S. 123 ff., Str. 2, 6).

Potz Wetter! (Hammelfell, II, S. 7 ff., Str. 71, 2); Potz Element! (Weissagung, III, S. 257 ff., Z. 51); Potz Daus! (Stubenschlüssel, III, S. 161 ff., Str. 34, 1); Ei der Daus! (Teufelsweib, Z. 209); Zetermordio! (Substitut etc., Z. 94).

Quark (Zaubertisch, Str. 36, 3); Das bittre Kräutlein Mufs (Reifrock, IV, S. 298 ff., Z. 132); Jeremiaden (Grämling und Frohsinnige, IV, S. 309 ff., Z. 15); Kauderwälsch (Student und Bauern, V, S. 110 ff., Str. 5, 1); Meilenstiefel-Schritte (Alte Schlange, V, S. 298 ff., Z. 77) etc.

Auch Langbein sah den Leuten „aufs Maul"; aber wie er z. B. von der Sprache Bürgers nur Äufserlichkeiten über-

nimmt, so bleibt er auch hier auf der Oberfläche. Populäre Redensarten wendet er an, nicht populäre Redeweise. Das giebt seiner Sprache einen ganz andern Charakter als der Gellerts. Gellerts Sprache ist populär im ganzen, ohne es im einzelnen zu sein, die Langbeins dagegen im einzelnen, ohne es im ganzen zu sein. Die Wortwahl ist darum bei Gellert in gewisser Weise idealisiert, bei Langbein aber grob realistisch. Gellerts Sprache ist durchaus einheitlich, man kann sie daher mit einem Schlagwort charakterisieren; in der Langbeins fliefst so viel Verschiedenartiges zusammen, dafs man sie nur nach der oder jener Richtung hin bezeichnen darf — wenn man sie nicht insgesamt Langbeinisch nennen will. Denn es läfst sich nicht leugnen, dafs eben in der Mischung so mannigfacher Stilelemente eine, freilich sekundäre Originalität liegt. Dazu gehört nun schliefslich auch eine sich stellenweise breit machende,

e) Bare Prosa,

die sich neben Bürgerisch-pathetischen Versen oder „poetischen" Vergleichen gar seltsam ausnimmt; z. B.

Richard Löwenherz und Blondel (I, S. 5 ff.)

Str. 22: Lafst meiner Feinde Feldgeschrei,
Wie Donner mich umbrüllen!
Lafst mir des Schicksals Hand aufs neu
Den Todesbecher füllen!
Wenn Erd' und Himmel um mich bricht:
Im Arm der Liebe zag' ich nicht.

Darauf folgt

Str. 23: Wie ward dem Lauscher wohl dabei!
Er zweifelte nun wenig,
Der arme Thurmgefangne sey
Kein Andrer, als sein König.
Nur, weil sich Irrthum denken liefs,
Sang er noch aus dem Stegreif diefs: (etc.)

Der Vatermörder (I, S. 138 ff.)

Str. 2: Sein Tiefsinn lähmte Spiel und Tanz
Bei ihrem Hochzeitsfeste,
Und seiner hundert Kerzen Glanz
Bestrahlte stumme Gäste.
Der brave Ritter, Karl von Sturm
Befand sich unter diesen.

Ihm ward ein Zimmer, nah am Thurm
Des Schlosses angewiesen.

Die Rofsdecke (III, S. 108 ff.)

Str. 4: Hinweg! Was giebt's noch hier zu warten?
Vergefst Ihr, dafs ich Burgherr bin?
Mir blüht voll Reiz des Lebens Garten,
Nur Ihr seyd mir ein Dorn darin!
Macht, wie ich gestern Euch befohlen,
Euch schnell zum Abzug auf die Sohlen.

Hans Leu (IV, S. 198 ff.)

Str. 39, 5—6: Ich will euch dienen, wie löblich und recht,
Als fleifsiger, frommer, getreuer Knecht.

Str. 40: Wohlan, sprach der Brauherr, ich bin gesonnen,
In Dienst dich zu nehmen, du kräftiger Mann,
Weil ich bei Versendung gefüllter Tonnen
Dann Pferd und Wagen ersparen kann.

Mutterliebe und Heldenmuth (V, S. 59 ff.)

Str. 6: Der Graf von Zweibrücken jagte,
Vermeidend die feindliche Schaar,
Durch's Dunkel nach einem Schlosse
Wo seine Gemahlin war.

Str. 7: Er weckte, vom Rosse gestiegen,
Sie aus dem Schlummer mit Hast,
Verkündend, dafs ihn überfallen
Bei Nacht der unholde Gast.

Amor und die Habsucht (III, S. 60 ff.)

Str. 5, 3: Nun höre, mich wurmt ein gehabtes Gezänk.

Die Marienfäden (IV, S. 338 ff.)

Z. 32: mit den gemachten Beuten.

Ritter Kurzbold (V, S. 124 ff.)

Str. 21: Seht, Fräulein, sprach er mit kaltem Ton:
Wie ich vernichte den schnöden Lohn,
Zerreifs' ich auch die zu meiner Schande
Bisher getragenen Liebesbande.

Das Teufelsweib (V, S. 217 ff.)

Z. 210 f.: Erfafste die, als tapfrer Kämpe
Vormals geschwungne Reiterplämpe. —

f) Schlufswort.

Künstlerisch wertvoll ist der Stil Langbeins nicht. Historisch trägt er denselben Charakter, wie Inhalt und Form der Erzählungen: Tradition und neue Einflüsse vermischen sich miteinander. In seiner ganzen Art aber hat er zweifellos viel

dazu geholfen, daſs Langbeins Gedichte populär wurden. Überall stieſs der Leser sozusagen auf gute, alte Bekannte; wirklich, der Dichter sprach doch oft genau so, wie er selbst geredet haben würde; wie erfreulich war es, das in „schönen Versen“ zu hören! Und trotzdem war Langbein „poetisch“, hob er den harmlosen Leser in eine höhere Sphäre. Hier, das hätte doch Bürger — und der war doch gewiſs ein groſser Dichter — gar nicht besser sagen können! Und da, man sollte doch meinen, den berühmten Gellert zu vernehmen! Man fühlte sich gleichsam zu Hause bei Langbein, und trotzdem fehlte — abgesehen vom Inhalt und dessen Bearbeitung — der Reiz des Ungewohnten nicht. Im einzelnen waren es die für ihre Zeit sonderbaren Umschreibungen und Ausdrücke, im ganzen eben die eigentümliche Mischung so mannigfacher Stilelemente, die der Langbeinschen Sprache etwas Originelles gaben. Und so war es gewiſs manchem aus der Seele gesprochen, wenn Ludwig Lesser in einem Loblied auf die Stadt Berlin ausrief:

Noch freut uns Langbeins Reim![1])

Schluſs.

Langbein hat einmal folgende Verse An einen jungen Dichter (I, S. 69 ff.) gerichtet:

Str. 5: Freund, mit Schmerz bekenn' ich offen:
Keinen Dank hast du zu hoffen!

Str. 6: Doch der wahre Dichter härmet
Um den Frost der Welt sich nicht;
Denn ein Trostgedanke wärmet
Ihn so mild, wie Sonnenlicht:
Daſs an seines Geistes Schätzen
Wenig Edle sich ergötzen.

Str. 7: Und daſs, wann schon manch Jahrhundert
Schreitet über seine Gruft,
Ihn die Nachwelt noch bewundert,
Und aus voller Seele ruft:
Ach, er sang so süſse Lieder!
Weckte doch ein Gott ihn wieder! —

---

[1]) s. Ludwig Geiger, Berlin, 2. Bd. (Berlin 1895), S. 452.

Über den „Frost der Welt" hat sich Langbein nicht beklagen können. Man hat seine Lieder auf der Strafse gesungen und in der Schule auswendig gelernt. Und wenn zur Zeit, „als der Grofsvater die Grofsmutter nahm", der Biedermann alljährlich seinen Taschenkalender oder Almanach las, dann mochte er zuerst nach Langbeins Beiträgen suchen und bedauerte hinterher vielleicht mit dem Recensenten der „Jen. Allg. Litt.-Zg." (31. Mai 1796), nicht noch einige Erzählungen mehr von diesem „launigen" Dichter darin zu finden. Wodurch erklärt sich diese Beliebtheit? Die Beantwortung der Frage[1]) läfst uns, wenn nicht alle, so doch entscheidende Momente erkennen, die einen Dichter überhaupt populär machen. Insofern hat Langbein allgemeinere Bedeutung.

Auch litterarhistorisch verdient er wohl Beachtung. Eine Geschichte der deutschen Verserzählung darf ihn nicht übergehen; seine burleske Karikatur und Situationskomik, so niedrig sie künstlerisch stehen mag, findet kaum ihresgleichen. Langbein war etwas für sich; wenn man seine Art bezeichnen wollte, sprach man eben von Langbeinischer Laune oder Manier. So hat er doch zu der reichen Mannigfaltigkeit unsrer Litteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts ein kleines Teil beigetragen.

Ob Langbein bei jenen Versen, die er dem jungen Dichter widmete, an sich selbst gedacht hat? Ein „wahrer Dichter" ist er nicht gewesen. Nur ein bescheidenes Mafs künstlerischen Könnens gab ihm die Natur, und das Leben that nichts, seine Fähigkeit zu stärken und zu fördern. Aber mit dem ihm vertrauten Pfund hat er gewuchert, so gut er es konnte: ein ganzes Geschlecht hat sich an „seines Geistes Schätzen" erfreut. Der „Trostgedanke" mag ihn wärmen. Die „wenigen Edlen" zwar erkannten seine Schwäche wohl, und nicht bewundernd nennt die Nachwelt seinen Namen. Thun wir ihm unrecht, wenn wir auf ihn die Worte eines anderen anwenden?

Wie andre, ohne viel zu fragen,
Ob man hier oben mich gebraucht,
So bin auch ich zu Lust und Plagen
Im Strom der Dinge aufgetaucht.
Geduld! Nach wenigen Minuten
Versink ich wieder in den Fluten.

---

[1]) Vgl. S. 59 f., 115 f., 130 f., 180.

[illegible]

STUDIEN

zur [illegible] Litteraturgeschichte.

[illegible] Dr. Max Koch.

[illegible]

[illegible] Preis des Jahrganges Mk. 14.—, [illegible] des einzelnen Heftes Mk. 4.50.

V[illegible] Herausgeber der „Zeitschrift für ver[illegible] Universitätsprofessor Dr. Max Koch zu [illegible] „Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte" [illegible] in den letzten Jahrzehnten [illegible] vergleichenden litterarhistorischen [illegible] für alle einschlägigen Arbeiten [illegible] geschaffen werden. Der Blick auf die [illegible] und Stoffe, Gedanken und Ausdrucksmittel [illegible] verschiedener sich natürlich nicht den auf ein [illegible] Untersuchungen, wie andererseits der [illegible] mit allgemeinen politischen und Kultur[illegible] Kunst und Musik zu den Aufgaben ver[illegible] Litteraturgeschichte gehört.

* [illegible] durch Professor Dr. M. Koch ist [illegible] die „Studien" als Fortsetzung [illegible]

Aus dem Inhalt des Ersten und [illegible]

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Forschungen
zur neueren Litteraturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XXII.

Wie entstand Schillers Geisterseher?

Von

Dr. Adalbert von Hanstein,
Privatdozenten an der Königl. Technischen Hochschule
zu Hannover.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1903.

Wie entstand
Schillers Geisterseher?

Von

Dr. Adalbert von Hanstein,
Privatdozenten an der Königl. Technischen Hochschule
zu Hannover.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1903.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Inhalt.

Das ist alles, was er selbst von dem Inhalt des Heftes seinem Verleger zu erzählen weiſs. Mit dem neuen Stück ist natürlich der „Menschenfeind“ gemeint — ein Plan, der ja dann bald wieder zurückgelegt wurde. Das vierte Heft selbst aber enthielt von Schillers Hand nur die ersten neun Auftritte aus dem dritten Akt des „Don Carlos“ und daneben das erste Stück des „Geistersehers“. Warum fühlt der Dichter sich nun gar nicht dazu gedrängt, auch nur irgend ein Wort über diese seine neueste Erfindung in den Brief an den Verleger einflieſsen zu lassen? Es ist ja freilich hier nur von dem „Rest“ für das vierte Heft der Thalia die Rede, aber auch in den früheren Briefen vom Juni bis zum Oktober ist nirgends eine Andeutung von diesem neu entstehenden Werk. Es sind freilich auch nur wenige! Ein kurzer Zettel an Göschen vom 2. Juni, der nur Geschäftliches enthält, gleich belanglose an Schillers Freund Kunze, die auf des Dichters Geldnot ein Schlaglicht werfen, nicht aber auf seine poetischen Pläne; endlich ein Brief an seine mütterliche Freundin, Henriette von Wolzogen — aber er enthält nur Ratschläge über die Zukunft ihrer Söhne. So ist also von dieser Seite kein Aufschluſs zu erwarten.

Das läſst gewiſs von vornherein darauf schlieſsen, daſs die Seele des Dichters nicht allzu sehr erregt war von dem Stoff, und doch nimmt dies wieder wunder! War es doch, wie gesagt, der erste gröſsere Roman, den Schiller überhaupt in Angriff nahm. Wohl hatte die Thalia schon kleinere Erzählungen von ihm gebracht, wie die „Weibliche Rache“ und das „Verbrechen aus Ehrsucht“ u. s. w. Aber hier entspinnt sich doch im Geisterseher eine von vornherein groſs angelegte verwickelte Handlung. Man hat doch nach den ersten Seiten gleich den Eindruck, daſs dies Werk weit ausholt und zukünftige Verwickelungen von vornherein ankündigt. Konnte eine solche Dichtung, die gleich nach ihrem Erscheinen die ganze Leserwelt entzückte und schon im unvollendeten Zustand neue Auflagen notwendig machte, konnte sie wirklich so ganz nebenbei ohne innere Anteilnahme ihres Schöpfers erstehen? — Freilich, man weiſs ja nicht, wieviel in mündlichem Gedankenaustausch Schiller mit Körner darüber gesprochen haben mag. Auch Göschen scheint zu Pfingsten 1786 in Dresden gewesen

zu sein. Aber was sollten uns Vermutungen über ihre etwaigen Gespräche nützen? Auch hat der Dichter sich später mehrmals in der widersprechendsten Weise geäufsert. Langsam nur konnte er anfangs die Fortsetzungen liefern. Die erste davon erschien im April 1788. Im Monat zuvor, am 6. März, hatte Schiller an Körner geschrieben: „Dem verfluchten Geisterseher kann ich bis diese Stunde kein Interesse abgewinnen; welcher Dämon hat ihn mir eingegeben!“ — Erst später wurde ihm durch den wachsenden Beifall des Publikums die Arbeit vorübergehend lieb. Aber auch da waren es mehr die Einnahmen, die ihn lockten, nicht aber beherrschte ihn eine wirkliche innere Begeisterung für den Stoff! —

Nun, welcher Dämon war es denn, der ihn auf diesen Stoff geführt hatte?

Man hat mit Recht darauf hingewiesen, dafs die ganze damalige Zeit angefüllt war von Geisterhoffnung und von Geisterträumen. Der geistreiche nordische Mystiker Swedenborg und der frivole, aus dem Süden stammende Gaukler Cagliostro beherrschten die Köpfe und die Herzen der Massen. Auch in die nächste Umgebung Schillers drang, wie ich weiter unten noch eingehend zeigen werde, die damals alltägliche Streitfrage nach der Möglichkeit von Geistererscheinungen. Körner selbst hat in seinen „Nachrichten von Schillers Leben“[1]) zugegeben, dafs Cagliostro bei dem Roman mit Modell gestanden hat, und auch ohne diese Bestätigung würde ja der kundige Beurteiler in der Figur des Sicilianers aus dem Roman den Sicilianer aus der Wirklichkeit wiedererkennen. Aber es fehlt uns doch vollständig jede zwingende Veranlassung für Schiller, gerade diesem Stoffgebiet näher zu treten, dessen Interesselosigkeit für ihn er selbst in so starken Ausdrücken in dem oben genannten Briefe betont hat.

Man hat nun solche Veranlassung bisher wesentlich in zwei Umständen gesucht: Erstens beabsichtigte Schiller schon im Jahre 1783 einen „Friedrich Imhof“ zu schreiben. Er wandte sich damals von Bauerbach aus, wo er als Flüchtling seiner mütterlichen Freundin v. Wolzogen lebte, an den meiningenschen

---

[1]) Der ersten Cottaschen Gesamtausgabe von Schillers [illegible] druckt, zum erstenmal erschienen 1812.

Bibliothekar Reinwald mit der Bitte um eine Sendung litterarischen Materials für seine geplante neue Dichtung: „Die Bücher, wovon wir sprachen, über Jesuiten und Religionsveränderungen überhaupt, über den Bigottismus und seltene Verderbnisse des Charakters, suchen Sie mir doch mit dem bäldesten zu verschaffen, weil ich nunmehr mit starken Schritten auf meinen Friederich Imhof losgehen will. Schriften über Inquisition, Geschichte der Bastille, dann vorzüglich auch (was ich vorgestern vergessen habe) Bücher, worin von den unglücklichen Opfern des Spiels Meldung geschieht, sind ganz vortrefflich in meinen Plan.“ (März 1783.)

Es ist eine bekannte Vermutung von Goedeke, dafs es sich bei diesem „Friedrich Imhof“ um einen Vorversuch zum späteren Geisterseher gehandelt habe. Damals aber gärten in Schillers Phantasie vier grofse Pläne, die alle den religiösen Fanatismus mehr oder weniger berührten, nämlich aufser dem „Imhof“ schon damals die „Maria Stuart“, sowie ein „Konradin“ und der „Don Carlos“. Mit der Ausführung dieses letzten aber schwanden naturgemäfs die drei anderen verwandten Stoffe aus dem Geiste des Dichters. Immerhin könnte ja eines der Bücher, die Reinwald damals geschickt haben mag, die Urfabel des Geistersehers enthalten haben. Und es wäre ja möglich, dafs Schiller drei Jahre später in seinen journalistischen Stoffnöten für das vierte Heft der Thalia zu dieser früheren Erinnerung zurückkehrte.

Die zweite, oft behauptete Beziehung zwischen Schillers Innenleben und seinem Geisterseherstoff liegt nun aber in der immer wiederholten Vermutung, dafs der Held des Romans seine wesentlichsten Züge geborgt haben soll von jenem Karl Alexander von Württemberg, durch den das protestantische Herrschergeschlecht plötzlich zum Katholizismus hinübergeleitet wurde. Da ja auch der Held der Geisterseher-Erzählung ein Prinz ist, der durch alle vorgespiegelte Mystik nur für den Katholizismus gewonnen werden soll, so liegt es nah, in dem einen das Urbild des anderen zu sehen. Und doch haben wenige Ausleger ihre Zweifel unterdrücken können, bei den grofsen Verschiedenheiten, die zwischen dem Leben und Charakter jenes Herzogs und dem Schillerschen Prinzen be-

stehen. Man hat, durch äufserliche Beziehungen geführt, noch zwei andere Personen von fürstlichem Geblüt als Modelle für den Geisterseherprinzen herangezogen: den nachmaligen Herzog Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg und den Prinzen Friedrich (nachmaligen Landgrafen Friedrich II.) von Hessen, die beide gleichfalls im Gegensatz zu den Wünschen ihres Volkes zum katholischen Glauben übertraten. Doch auch bei diesen beiden kann nur in einzelnen Punkten, keineswegs aber in ihrer durchgehenden Charakterentwicklung die gewünschte Übereinstimmung gefunden werden.

Ich werde zu diesen drei Kandidaten für die Ehre, ein Modell Schillers gewesen zu sein, am Schlusse dieser meiner Untersuchung noch einen vierten hinzufügen, der meines Wissens bisher noch nicht in der Geisterseherfrage genannt worden ist. Jedoch hat er den besonderen Vorzug, dafs sein Erscheinen gleichzeitig in sehr einleuchtender Weise Schillers momentan erwachendes und doch so schnell wieder ermattendes Interesse an diesem ganzen Stoffgebiet erklärt. Ich glaube hier den Dämon gefunden zu haben, der Schillers Phantasie so plötzlich dazu anfachte, ein meisterhaftes Bruchstück auf das Papier zu werfen, bei dessen Weiterführung der Dichter dann so bald ins Stocken geriet und endlich erlahmte.

Bevor ich aber diese neue Persönlichkeit in den Kampf der Meinungen einführen kann, ist es unerläfslich, erst die drei anderen Prinzen auf ihr Verhältnis zum Helden des Geisterseher-Romans genau zu prüfen.

II.

Karl Alexander von Württemberg und der Prinz im Geisterseher.

Der Prinz in Schillers Geisterseher charakterisiert sich gleich anfangs in einer so bestimmten Weise, dafs man deutlich ein Lebensmodell vor sich zu sehen glaubt. Es wird erzählt, dafs er in Venedig im strengsten Inkognito lebte, dafs er den Aufwand vermieden habe, mehr aus Temperament als aus Sparsamkeit; dafs das schöne Geschlecht ihm gleichgültig gewesen sei, dafs er die Vergnügungen floh, dafs er die Einsamkeit liebte, dafs tiefer Ernst und schwärmerische Melancholie in seiner Gemütsart herrschte: „In seine eigne Phantasie-Welt verschlossen, war er sehr oft ein Fremdling in der wirklichen.“ Sein Ehrgeiz soll nie erwacht gewesen sein, und die ruhige Freiheit des Privatlebens und der Genufs eines geistreichen Umgangs begrenzten alle seine Wünsche. Er las viel, doch ohne Wahl.

Von der äufseren Lebensgeschichte des Prinzen erfahren wir nur, dafs er der dritte Prinz seines Hauses war und keine Aussicht zur Regierung hatte; dafs er frühe Kriegsdienste gethan, und dafs er in der Schlacht „bei Hastinbek“ auf seiten der Franzosen gefochten hat. Dies letztere verrät der Prinz selber in dem Augenblick, wo er dem sicilianischen Geisterbeschwörer die Aufgabe stellt, ihm den Geist seines alten Kriegskameraden, des Marquis von Lanoy, erscheinen zu lassen. Bei Beginn der Handlung ist er, 35jährig, zur Karnevalszeit in Venedig.

Vergleichen wir nun mit diesen wenigen Anhaltspunkten das Leben des Herzogs Karl Alexander von Württemberg!

Dafs er der dritte Prinz seines Hauses gewesen sei, könnte man allenfalls zugeben, doch müfste man der Ausdrucksweise etwas Gewalt anthun. Jedenfalls aber hatte Karl Alexander von Hause aus keine Aussicht auf die Thronfolge. Er war ein Sohn des Prinzen Friedrich Karl zu Württemberg-Winnenthal und dessen Gattin Eleonore Juliane von Brandenburg-Ansbach. Nun besafs der regierende Herzog Eberhard Ludwig einen Sohn, Friedrich Ludwig mit Namen, der im Jahre 1689 geboren, also vierzehn Jahre jünger war als sein Vetter Karl Alexander. Der Tod jenes Jünglings allein konnte diesem den Weg auf den Thron seiner Väter öffnen. Das geschah aber erst im Jahre 1731, als Karl Alexander in seinem 47. Lebensjahre stand. Bei Schiller beginnt ja bekanntlich die eigentliche Handlung damit, dafs auf dem St. Markus-Platze in Venedig ein unheimlicher Armenier plötzlich dem Prinzen verkündigt, dafs sein Vetter fern in der Heimat an diesem Abende um 9 Uhr gestorben sei. Schiller bemerkt bei dieser Gelegenheit: „Der Verstorbene war der Erbprinz, der einzige Sohn des regierenden . . ., der, alt und kränklich, ohne Hoffnung eigner Succession war. Ein Oheim unsers Prinzen, gleichfalls ohne Erben und ohne Aussicht, welche zu bekommen, stand jetzt allein noch zwischen diesem und dem Throne.“ Ein solcher Oheim war nun wohl in dem Falle Karl Alexanders nicht vorhanden, und als den dritten Prinzen seines Hauses könnte man ihn also nur dann bezeichnen, wenn man den regierenden Herzog als den ersten, dessen Sohn als den zweiten und den Vetter Karl Alexander als den dritten Prinzen ansehen wollte — was doch ganz gewifs eine äufserst gewaltsame Auslegung der Bezeichnung „dritter Prinz seines Hauses“ wäre. Zutreffend ist allerdings wieder, dafs der Prinz Karl Alexander gleich dem Geisterseher-Prinzen sehr früh Kriegsdienste genommen hat, denn schon als 13jähriger machte er in Österreich den ersten Feldzug mit — aber gegen Frankreich! Und was nun gar die Schlacht bei Hastinbek anbetrifft, so wurde sie am 26. Juli 1757 von den Franzosen gegen die Engländer geschlagen — also 20 Jahre nach dem Tode Karl Alexanders. Denn dieser Herzog starb bereits am 12. März 1737. Wollten wir nun noch die Altersfrage in Betracht ziehen, so scheint sich allerdings eine ganz

leise Übereinstimmung daraus zu ergeben, dafs Karl Alexander wirklich 35 Jahre alt war, als er den kriegerischen Abschnitt seines Lebens beschlofs. Aber er that es nicht, um nun als Privatmann nach Venedig zu reisen und dort Menschenstudien zu treiben und philosophischen Grübeleien nachzuhängen, sondern er übernahm damals, als ein wetterfester Mann mit Ruhm und Ehren bedeckt, die Statthalterschaft von Belgrad in kaiserlich-österreichischen Diensten, hatte also ganz gewifs keinen zwingenden Grund dazu, sich allzusehr nach der Thronfolge in Württemberg zu sehnen oder gar — wie Schillers Prinz — sich verleiten zu lassen, durch ein Verbrechen den Weg zum heimatlichen Thron zu suchen, während er mit dem ruhigsten Gewissen von der Welt wohl erworbene Ehren und Einkünfte geniefsen konnte, die schliefslich denen eines regierenden Fürsten nicht allzusehr nachstanden. Und vor allen Dingen fand in jenem 35. Jahre seines Lebens keineswegs sein Glaubenswechsel statt. Vielmehr war Karl Alexander in blühenden Jünglingsjahren Katholik geworden, nach der herkömmlichen Überlieferung im Jahre 1712, und das geschah nicht etwa in Venedig während der Karnevalszeit, sondern in Wien. Allerdings schreibt Stälin in der Allgemeinen deutschen Biographie: „Das genauere Datum des Übertritts liefs sich auch aus den Registern der kaiserlichen Hofkapelle in Wien, in welcher derselbe erfolgt sein soll, nicht erheben. Und die bisweilen aufgestellte Behauptung, Karl Alexander sei der Prinz des Schillerschen Geistersehers, ermangelt weiterer geschichtlicher Anhaltspunkte.“ In der That, alle Daten lassen uns bei diesem Vergleich im Stich.

Nun wäre es ja freilich nicht unmöglich, dafs Schiller sogar mit Absicht jede äufsere Übereinstimmung zwischen seinem Helden und dem verstorbenen Vater des damals regierenden Herzogs von Württemberg vermieden hätte, um nur die innere Entwicklung Karl Alexanders dichterisch zu verwerten. Aber auch in Bezug auf diese herrscht nicht nur gar keine Übereinstimmung zwischen der erdichteten und geschichtlichen Gestalt, sondern hier sehen wir sogar die vollkommensten Gegensätze. Ist Schillers Held ein schwärmerischer phantasievoller Melancholiker, in dem der Ehrgeiz noch nie erwachte, so wurde Karl Alexander während seines ganzen Lebens wesentlich

geleitet durch einen stark ausgebildeten brennenden Ehrgeiz. Ist Schillers Prinz ein stiller Denker, in dessen Geist klarer Verstand und überhitzte Phantasie mit einander ringen, so war Karl Alexander ein Mann der That: der Jüngling hatte, grade weil er daheim ohne weitere Aussichten und von Hause aus unbemittelt war, früh sein Glück in Österreich gesucht. Dem 13jährigen schon hatte Kaiser Leopold ein Patent als Befehlshaber über ein Regiment zu Fuſs erteilt, und der blutjunge Oberst hat wirklich schon damals am Oberrhein unter dem Markgrafen Ludwig von Baden mitgekämpft und an der Belagerung Ebernburgs Anteil genommen, ja, er galt sogar als der eigentliche Eroberer dieser Festung. Schon im nächsten Jahre kam er unter den Oberbefehl des Prinzen Eugen von Savoyen, der von jetzt an sein höchstes Ideal wurde. Im Türken-Kriege von 1716—1718 verrichtete er Wunder der Tapferkeit und stieg mit ungeheuerer Schnelligkeit von einer Ehrenstelle zur anderen empor. 21jährig war er Feldmarschall-Leutnant, 24jährig bereits Ober-Feldzeugmeister, und den 25jährigen ernannte Kaiser Josef I. zum Gouverneur von Landau: „In Ansehung seines für das gemeinsame Wesen erwiesenen Eifers in Schlachten und Belagerungen und dabei zu unauslöschlicher höchst rühmlicher Bezeugnis dessen stand- und herzhaften An- und Aufführung, empfangenden harten Blessur und in Sonderheit wegen beiwohnender Kriegserfahrung.“ Und Karl Alexander machte diesem Posten Ehre, indem er unausgesetzt in kühnen Waffenthaten glänzte. Eine besondere kaiserliche Auszeichnung wurde ihm nach seinem entscheidenden Eingreifen in die Türkenschlacht bei Peterwardein zu teil. Nach der Erstürmung von Temeswar ward er kaiserlicher Generalfeldmarschall — also im 32. Jahre seines Lebens. Drei Jahre darauf machte dann der Friede von Passarowitz (Poscharewatz) seiner kriegerischen Laufbahn ein Ende. Der dankbare Kaiser ernannte, wie schon erwähnt, den trefflichen Vasallen zum Statthalter Belgrads und des Königreichs Serbien. Wenn der kaiserliche Befehl, der dies verfügte, unter der Begründung auch den Zusatz enthielt: „auf daſs ihm in seiner mittellosen Lage etwas geholfen werde“ — so mag man ja darin eine kleine Ähnlichkeit mit der beschränkten Vermögens-

lage des Schillerschen Prinzen erblicken. Aber für Karl Alexander ward das doch ein überwundener Standpunkt, als er Vizekönig von Serbien wurde — also 14 Jahre vor seiner Thronbesteigung von Württemberg.

Und der letzte Schatten von Ähnlichkeit zwischen den beiden Gestalten verschwindet, wenn man die Charakteristik liest, die ein militärischer Untergebener Karl Alexanders, der spätere General Wolf, von seinem vergötterten Kriegsherrn entwirft:[1] „Karl Alexander war ein schöner, von der Natur reichlich ausgestatteter Mann, in seiner Jugend war er schlank, in späteren Jahren aber etwas wohlbeleibt. — In seinem Äufseren behauptete er den Anstand eines Kriegers, der keinen Vorwurf zu fürchten hat. — Er war offen und uneigennützig und ein treuer Freund seiner Freunde, und da er alle Verstellung und alles Niedere und Gemeine hafste, so hielt er auch andere und am wenigsten diejenigen dessen nicht fähig, welchen er sein Zutrauen geschenkt hatte. Seinem heftigen Temperament liefs er zwar öfters einen freien Lauf, war dann selbst gegen seine Vertrauten hart und zurückstofsend, und es rifs ihn öfters selbst zu Ungerechtigkeiten hin; sobald er dies aber wahrnahm, oder ein Mann, dessen Rechtschaffenheit er kannte, ihn darauf aufmerksam machte, hielt ihn Fürstenstolz nicht ab, seinen Fehler auf eine Art wieder gut zu machen, die seinem Verstande und Herzen Ehre brachte. Er liebte ferner die Wahrheit und schenkte deswegen ruhigen und bescheidenen Vorstellungen Gehör; allein Widerspruch duldete er nicht, noch viel weniger durfte man es wagen, ihm zu trotzen. Wer konnte aber dieses auch ohne Gefahr bei einem Manne wagen, der als Feldherr gewöhnt war, dafs ihm seine Soldaten voll Vertrauen und Mut in die Schlacht folgten, vor dessen Kommandowort dann die Erde erbebte, die erschrockenen Feinde flohen, oder wie im Sturm zerschmettert wurden?"

Wer mag nun in dieser rücksichtslos kraftvollen Herrschergestalt auch nur einen Zug noch von Schillers philosophischen Prinzen suchen? Gewifs ist nicht anzunehmen, dafs der Dichter diese Charakterschilderung Wolfs gekannt habe. Aber der

[1]) Vgl. Dizinger, Beiträge zur Geschichte Württembergs, Heft I, S. 4—5.

Charakter Karl Alexanders, als eines der berühmtesten Feldherrn seiner Zeit, war ja weltbekannt, und vor allen Dingen lebte er in der Erinnerung der Württemberger fort als eine Heldennatur. Hebt doch auch Wilhelm Hauff, der in seiner Novelle „Jud' Süfs" die unangenehmste Periode aus dem Leben des bedeutenden Mannes schildert, stark und deutlich seine Tapferkeit hervor. Dafs Karl Alexander während der kurzen Zeit seiner Regierung seinen Ruhm nicht vermehrt, sondern eher verdunkelt hat, ist ja allbekannt. Er liefs sich mifsbrauchen, weil seine im Grunde genommen naive Soldatennatur und seine starke Anlage zum Cäsarenwahn ihn zu vertrauensselig machten. Hier könnte man freilich wieder an Schillers Worte über den Prinzen denken: „Niemand war mehr dazu geboren, sich beherrschen zu lassen, ohne schwach zu sein." Aber in das Vertrauen des Schillerschen Prinzen gelangt wenigstens im Anfang des Romans derjenige, der seine philosophischen Neigungen zu beeinflussen weifs. Karl Alexander aber vertraute dem geschickten Heuchler, der sich als Ehrenmann verstellt, wie Othello dem Jago vertraut. In seiner sturmbewegten Jugend aber hatte er gewifs keine Zeit gehabt zu religiöser Schwärmerei, und so waren denn auch die Beweggründe zu seinem Übertritt gewifs ganz andere als bei Schillers Prinzen.

Sein katholisches Bekenntnis wurde ihm natürlich anfangs ein Hindernis, als der württembergische Thron für ihn frei geworden war. Die protestantische Bevölkerung versuchte anfangs einen jüngeren Bruder gegen ihn auszuspielen. Doch Karl Alexanders Energie wufste das alles schnell zu überwinden, und gern versprach er, den protestantischen Glauben seiner Unterthanen zu schützen. Aber noch in seinem Testament hat er erklärt, dafs er, „in gründlicher Erkenntnis der untrüglichen Wahrheiten des christ-katholischen Glaubens zu der alten Religion, ohne einzige Nebenansicht, vor längerer Zeit zurückgetreten sei". Und Dizinger meint:[1]) „Das Feierliche des katholischen Gottesdienstes und selbst das Pomphafte, das ihn in Lagern und Garnisonen gewöhnlich begleitet, mufste auf den

[1]) a. a. O.

feurigen Knaben und Jüngling einen tiefen Eindruck gemacht haben. Durch den Unterricht katholischer Lehrer und durch seinen mehrjährigen, beinahe ausschliefslichen Umgang mit Katholiken mufste aber das, was anfangs nur dunkles Gefühl war, Sinn und Bedeutung erhalten haben und zuletzt in volle Überzeugung übergegangen sein. Der Charakter und überhaupt das ganze Wesen Karl Alexanders bürgten dafür, dafs er jenen wichtigen Schritt einzig aus reiner Überzeugung gethan habe."

Das mag gern zugegeben werden, aber trotzdem geht man wohl nicht fehl, wenn man annimmt, dafs für diesen Übertritt der Hauptgrund soldatischer Natur war. Man braucht gar nicht in erster Linie daran zu denken, dafs Karl Alexander sich sagen mufste, dafs er als Katholik im katholischen Lande eine bessere Laufbahn machen würde wie als Protestant — schon die Erwägung genügt, dafs der blutjunge Offizier in der beständigen Nähe des Todes zur Befriedigung seiner religiösen Bedürfnisse nur katholische Priester fand, dafs er seine Vorgesetzten, bis zu seinem obersten Kriegsherrn, diesem Glauben leben, und dafs er seine Untergebenen für diesen Glauben in den Tod gehen sah. Das mufste ganz von selbst in so jugendlichem Alter das Verlangen in ihm erwecken, eines Glaubens mit seinen Kameraden zu sein, um so mehr, als damals ja keine Aussicht für ihn auf den Thron seiner protestantischen Heimat vorhanden war, und er in Österreich sein selbst gewähltes Vaterland erblickte. Geistererscheinungen waren also zu seiner Bekehrung nicht nötig und hätten auch ganz gewifs auf ihn keine Wirkung ausgeübt.

Wie sehr aber nachträglich durch Schillers Geisterseher die Bekehrungsgeschichte Karl Alexanders verdunkelt worden ist, das hat schon Kuno Fischer richtig hervorgehoben:[1]) „Wenn Fr. Bülau (Geheime Geschichten und rätselhafte Menschen) berichtet, dafs Karl Alexander in Venedig zur römischen Kirche übergetreten sei, so hat er sich zu dieser unrichtigen Angabe durch Schillers Geisterseher verleiten lassen."

So darf man denn ruhig behaupten, dafs es zwei verschiedenere Menschen als Schillers Phantasiegestalt und den

[1]) Schiller-Schriften. 3. Schiller als Philosoph S. 94.

ersten Katholiken auf dem württembergischen Herzogsthron gar nicht geben kann. Immerhin darf nicht verkannt werden, dafs Schillers evangelisch-fromme Mutter gewifs dem jungen Friedrich schon in den Knabenjahren von diesem Übertritt genug erzählt haben mag. Litt doch das ganze Land darunter, dafs Karl Eugen, der Sohn und Nachfolger jenes Bekehrten, die päpstliche Einwilligung zur Trennung seiner ersten Ehe nicht erhalten konnte, und darum mit Franziska von Hohenheim so lange in einem illegitimen Verhältnis leben mufste. So drückt Kuno Fischer sich gewifs sehr zutreffend aus, wenn er sagt:[1]) „Die Geschichte von der Bekehrung Karl Alexanders gehört in den Vorstellungskreis, den ich die Mythologie Schillers genannt habe.“ Aber nicht zustimmen möchte ich den folgenden Worten: „Daher keimt in ihm frühzeitig der Plan, nach dem Vorbilde in seinem landesfürstlichen Hause eine solche Bekehrungsgeschichte dichterisch und seelenkundig zu schildern. Im Geisterseher hat er diesen Plan ausgeführt. Karl Alexander ist nicht das Modell, wohl aber das mythische Original des Prinzen, dessen Bekehrungsgeschichte uns hier von Stufe zu Stufe enthüllt wird.“

Nein! Auch nicht das mythische Original ist der Herzog von Württemberg. Der Stufengang in der Bekehrung des Prinzen trifft sich auch nicht in einem Punkte mit dem von Jesuiten und Mystikern unberührten Glaubenswechsel eines jungen Helden, der gern auf gleiche Art beten möchte, wie seine Vorgesetzten und seine Soldaten.

Es mufs immer wieder betont werden: aus dem ganzen Leben Karl Alexanders konnte nichts, gar nichts in den Schillerschen Geisterseher übergehen, als nur die eine nackte Thatsache, dafs ein evangelischer Prinz katholisch geworden war.

---

[1]) a. a. O. S. 93.

III.

Friedrich II. von Hessen und der Prinz in Schillers Geisterseher.

So hat man denn auch längst angefangen, Umschau zu halten unter den anderen deutschen Prinzen, die ihr Glaubensbekenntnis gewechselt haben. Da wird vor allen der bekannte Landgraf Friedrich II. von Hessen-Cassel genannt, dieser Fürst, berühmt durch sein Wirken für Kunst und Wissenschaft, gefeiert als der Begründer der Schönheiten der Stadt Cassel, als der Stifter der dortigen Akademie der bildenden Künste und des Museums, der das Collegium Carolinum fast zum Range einer Universität erhob und grofse deutsche Gelehrte dort um sich versammelte, der aber gleichzeitig seine Regierung für alle Zeit dadurch geschändet hat, dafs er als einer der ersten deutschen Fürsten durch einen sogenannten Subsidien-Vertrag mit England 12000 Mann seiner eignen Landeskinder als Truppen gegen die amerikanischen Freiheitskämpfer verkaufte. Dieser schmachvolle Menschenhandel, der ja auch an den Höfen von Braunschweig, Württemberg und anderwärts ausgeführt wurde, war ja unlängst von Schiller auf das kraftvollste gebrandmarkt worden in der berühmten Scene zwischen dem Kammerdiener und Lady Milford in „Kabale und Liebe“. Schon bei dieser Gelegenheit mochte dem Dichter die Gestalt Friedrichs von Hessen näher getreten sein. Dieser berühmte und berüchtigte Landgraf war am 14. August 1720 im Schlofs zu Cassel geboren, bestieg am 1. Februar 1760 den Thron seiner Väter und starb am 31. Oktober 1785 — also gerade ein Jahr vor dem Abschlufs des ersten Buches des Geistersehers. Sein Tod, der für das politische und Kultur-

leben bedeutungsvoll war, galt also noch als ein aktuelles Ereignis im Munde der Leute, als Schiller seinen Roman begann, während seit Karl Alexanders Tode schon ein halbes Jahrhundert verrauscht war.

Nun, dieser Friedrich von Hessen war auch als Erbprinz zum Katholizismus übergetreten und zwar im Jahre 1749, also im 29. Lebensjahre. Doch wurde diese Thatsache geheim gehalten, und erst im Jahre 1754 erfuhr sein Vater davon. Damals war Friedrich also 34 Jahre alt, nur ein Jahr jünger, als der Schillersche Prinz in seinem Bekehrungsjahre.

Die Bezeichnung, dafs der Prinz der dritte Sohn seines Hauses gewesen sei, trifft allerdings hier ebenso wenig zu, wie bei Karl Alexander. Friedrich war, wie jener, der Neffe des regierenden Fürsten und ist übergetreten, ehe er formell Erbprinz geworden war. Aber er konnte damals schon längst wissen, dafs ihm höchst wahrscheinlich die Regierung einmal zufallen würde, denn sein Oheim, Landgraf Friedrich I., war schon im Jahre 1720 durch Vermählung mit Ulrike Eleonore, der Schwester Karls XII., König von Schweden geworden. Nun hatte er, als er im Jahre 1730 den heimischen Thron erbte, seinen Bruder Wilhelm zum Statthalter in Hessen eingesetzt, und da er selbst kinderlos war, so konnte niemand daran zweifeln, dafs Wilhelms Sohn Friedrich — eben unser junger Konvertit — einmal den Thron erben würde. Ja, als Wilhelm von dem Religionswechsel seines Sohnes Kunde bekam, da war er bereits seit drei Jahren (1751) durch den Tod seines älteren Bruders Friedrich in aller Form Landgraf von Hessen geworden. Der junge Friedrich war also als Prinz übergetreten, aber schon in sicherer Aussicht, dafs er einmal Erbprinz werden mufste, und als seine Konvertierung bekannt wurde, konnte gerade dadurch seine sonst sichere Erbfolge nur in Frage gestellt werden. Und in der That war die Bestürzung der Hessen über dieses unerwartete Ereignis grofs. Der streng reformiertgläubige Landgraf Wilhelm stiftete eine sogenannte Assekurationsakte zur Sicherstellung des evangelischen Glaubens in seinem Lande. Unter Anerkennung derselben mufste Friedrich auf die Grafschaft Hanau-Münzenberg, die im Jahre 1736 an Hessen-Cassel gefallen war, verzichten. Die Einkünfte aus

derselben wurden der jungen Gemahlin des Erbprinzen, Maria, Tochter Georgs II. von Grofsbritannien, und seinen Söhnen, Friedrich, Karl und Wilhelm, ausgesetzt. Prinz Friedrich lebte seitdem von Frau und Kindern getrennt und versprach, „nach seinem künftigen Regierungsantritt der katholischen Kirche aufser seinem Privat-Gottesdienste nicht das geringste weitere Recht einzuräumen, alle Entscheidungen über kirchliche Angelegenheiten den geheimen Ministerien und den Konsistorien zu überlassen und zu Staatsdienern, wie bisher, nur Protestanten anzunehmen." Die Assekurationsakte wurde unter die Garantie Englands, Preufsens, des evangelischen Körpers zu Regensburg, Schwedens, Dänemarks und der Generalstaaten gestellt und den hessischen Landständen das Recht eingeräumt, nötigenfalls die Hilfe dieser Staaten in Anspruch zu nehmen.[1]) Alles dieses mag als Beweis gelten für das ungeheuere Aufsehen, das dieser plötzliche Religionswechsel des Erben eines der protestantischsten Fürstentümer Deutschlands überall erregte. Wohl möglich also, dafs in seinem Todesjahr auch die Erinnerung an diesen Schritt seiner Jugend im Gedächtnis der Menschen wieder auflebte und die Phantasie Schillers befruchtete. Sehen wir also zu, ob zwischen der Seelengeschichte des Mannes und derjenigen des Schillerschen Prinzen überzeugende Ähnlichkeiten bestehen!

Zunächst trifft jedenfalls auch hier, wie bei Karl Alexander, das zu, was von den frühen Kriegsdiensten des Prinzen gesagt wird. Wenigstens wurde der 20jährige junge Ehemann von seiner Gattin durch den Ausbruch des österreichischen Erbfolgekrieges getrennt. Sein Vater ernannte ihn zum Generalmajor der hessischen Truppen, die im englischen Solde fochten. So stand er allerdings im Gegensatz zu Schillers Prinzen im Kampfe gegen die Franzosen, gegen die er auch in den folgenden beiden Jahren im österreichischen Niederlande und am Rhein focht. Später kommandierte er als Generalleutnant eine Abteilung Hessen, die dem Kaiser Karl VII. sein bayerisches Erbland wieder erobern halfen. Als dann in Schottland der Aufstand des Prätendenten Karl Eduard Stuart ausbrach, ging

---

[1]) Vgl. Wyfs in der Allg. dtsch. Biographie.

er mit seinen Hessen dorthin und wurde nach seiner siegreichen Rückkehr zum General der hessischen Infanterie ernannt. Auch nach seinem Übertritt zum Katholizismus war er militärisch thätig, trat aber diesmal auf die Seite Friedrichs des Grofsen und hat wirklich in der Schlacht bei Hastinbek mitgefochten. Die Ähnlichkeit mit dem Schillerschen Prinzen leidet nur wieder darunter, dafs dieser auf seiten der Franzosen gefochten haben soll.

Aber wichtiger als diese Äufserlichkeiten ist für unser Thema die innere Geschichte seines Übertritts. Hier handelt es sich nämlich wirklich um eine planvoll ausgeführte Intrigue. Doch konnten alle die hier gesponnenen Ränke nicht an ein religiöses oder philosophisches Bedürfnis, wie bei Schillers Helden, anknüpfen. Vielmehr waren es Leichtsinn und der Hang zu Äufserlichkeiten, die zuerst die Abneigung des jungen Friedrich gegen seine protestantischen Lehrmeister aufkommen liefsen. Übereinstimmend erzählen seine Biographen, dafs der junge Prinz in Genf, wohin er von Cassel zur weiteren Ausbildung geführt wurde, vom Protestantismus sich innerlich abzuwenden begann. Dem lebenslustigen Knaben, der von seinem 13. bis zu seinem 17. Jahre in der calvinistischen Stadt lebte, mifsfiel die Strenge der Genfer Kirchenzucht, die sogar das Schauspiel als sündlich verbot. Dergleichen mochte in der Seele des werdenden Jünglings eine stille Sehnsucht nach dem Pomp des katholischen Gottesdienstes aufkommen lassen. Um seinem starken Hang zur Leichtigkeit zu steuern, vermählte man ihn wohl so früh mit jener englischen Königstochter. Aber die kriegerischen Ereignisse liefsen ihn ja kaum an der Seite seiner Gattin leben. Als er dann aus Schottland zurückkehrte, hat er bei einem Besuche zu Neuhaus bei Paderborn in die Hände des Kurfürsten Clemens August von Köln seinen Übertritt zur katholischen Kirche beschworen. Sein Vater, Landgraf Wilhelm II., war gleichfalls im Schlosse anwesend, und doch konnte alles hinter dessen Rücken geschehen. Was den Prinzen zu diesem Schritt getrieben hat, ist noch nicht genügend aufgeklärt worden, doch sind sich die ernsten Beurteiler darüber einig, dafs die Gründe mehr äufserer als innerer Art gewesen sein müssen, wie denn weder vorher noch

nachher der Prinz oder der spätere Landgraf religionsphilosophische Gespräche geliebt hat. Dem flotten jungen Lebemann mag die katholische Rechtfertigungslehre durch äufserliche Bufse und priesterliche Absolution bequemer erschienen sein, und der katholische Gottesdienst entsprach dem schönheitsdurstigen Sinn, den er sein Leben lang bekundet hat. Auch die Art, wie man die Seele des Prinzen bearbeitet hat, läfst sich nicht ganz deutlich durchschauen. Theodor Hartwig, der auf Grund sehr eingehender Studien im Casseler Archiv eine Schrift über den „Übertritt des Erbprinzen Friedrich von Hessen-Cassel" geliefert hat, meint darin (S. 23): „Die Beantwortung dieser Frage gleicht der Aufgabe, als wenn man ein nicht mehr vorhandenes Drama, von welchem man wohl den Grundgedanken und im allgemeinen auch die Motive der Handlung, auch die Charaktere der Hauptpersonen und Bruchstücke aus der letzten Scene, aber nicht einmal die Namen des gesamten Personals kennt, bis in das einzelne hinein rekonstruieren wollte. Aus dem Geständnis des Erbprinzen selbst wissen wir, dafs die Handlung des Stückes sich über eine Zeit von etwa sieben Jahren erstreckte. Der Ort desselben wechselte immer mit dem Aufenthalte des Hauptheldеn. Die meisten Scenen scheinen am Hofe des kölnischen Erzbischofs und in Frankfurt gespielt zu haben. Ohne Zweifel hatte Clemens August, der Bruder Kaiser Karls VII., selbst eine Hauptrolle übernommen. Es erhellt dies mit Gewifsheit aus verschiedenen Angaben, so namentlich aus einem Brief des Landgrafen an den Kölner Kurfürsten. In diesem Schreiben wurden, wie Wilhelm selbst Friedrich dem Grofsen mitteilt, dem Erzbischof verschiedene Umstände in das Gedächtnis geführt, ‚welche sich mit dessen Amte und Wesen nicht wohl zusammenreimten, aber zu dem Bekehrungswerk den ersten Grund gelegt, ja alles ausgewirkt haben'. Worin jedoch diese verschiedenen Umstände bestanden, ist aus dem Briefe selbst nicht genau zu ersehen, denn wir erfahren nur, dafs die Art, die Zeit und die Gelegenheit dieser Religionsveränderung nach des Prinzen eigenen öfters gemachten Äufserungen mit den einige Jahre zuvor, obwohl nicht mit Approbation des letztverstorbenen Kaisers, zu Frankfurt auf verschiedene Art mit

Verwendung von allerlei Personen von beiderlei Geschlecht stattgehabten Bemühungen in genauem Zusammenhang standen, und dafs sie als die beabsichtigte Folge von jenen unwidersprechlich anzusehen sind. Ebenso wenig giebt uns das Schreiben Aufklärung darüber, welche Personen sich bei dem Bekehrungswerk verwenden liefsen. Doch läfst sich glücklicherweise diese Lücke durch andere Nachrichten wenigstens zum Teil ausfüllen. Einmal enthält nämlich der (früher vom Autor schon angeführte) Brief der Frau von Asseburg vom 24. November 1754 die Notiz, dafs der kölnische Oberhofmeister, Herr von Asseburg, das Hauptwerkzeug bei dieser Bekehrung gewesen sei und zwar in so bestimmter Form, dafs wir an ihren guten Grund glauben dürfen. Eine zweite, wenn auch etwas undeutliche Spur, zeigt sich in dem Konzept zu jenem Schreiben des Landgrafen an Clemens August. In demselben stand nämlich ursprünglich anstatt der Worte ‚vermittelte Employierung von allerlei Personen von beidem Geschlecht' der nachher durchstrichene Ausdruck: ‚Vermittelst Absendung einer bekannten Gräfin'. Diese Wendung wurde aber nicht etwa deshalb geändert, weil man die angedeutete Thatsache für zweifelhaft gehalten hätte, sondern weil man, wie auch aus der ganzen Fassung des Schriftstückes zu ersehen ist, bemüht war, alle bestimmten Angaben zu vermeiden. Freilich läfst sich nun auch auf die Frage nach der Person dieser Gräfin aus den mir zugänglichen Quellen keine oder nur eine sehr unsichere Antwort geben. Aber wenn später, wo sich die Beziehungen des Erbprinzen zu den Katholiken ziemlich genau übersehen lassen, in den Berichten des hessischen Legationsrats Hichembach zu Frankfurt wiederholt eine Gräfin Leiningen, die Schwiegermutter des Fürsten von Löwenstein, als die Seele des gegen die Assekurationsakte gerichteten Komplotts bezeichnet wird, wenn wir erfahren, dafs der Übertritt des Prinzen in dem Mafse den Mittelpunkt ihrer ganzen Thätigkeit bildete, dafs sie sogar über alle Handlungen und Erlebnisse desselben genau Buch führte, und wenn wir endlich vernehmen, dafs sie mit dem Erzbischof von Köln in lebhaftem Verkehr stand, so ist es wohl erklärlich, wenn sich unsere Gedanken bei jenem Ausdrucke unwillkürlich zu ihr

wenden. Wie dem aber nun auch sein mag, aller Wahrscheinlichkeit nach haben aufser der Gräfin auch noch andere katholische Damen in dieser Angelegenheit ihrer Kirche gute Dienste geleistet. Auch durfte man ja bei dem bekannten Naturell des Prinzen mit Grund erwarten, dafs er sich durch Frauenhand am sichersten werde regieren lassen."

So weit Hartwig. — Auch sein litterarischer Gegner Ferdinand von Pfister, der in seiner Schrift „Landgraf Friedrich II. und sein Hessen" seinen Helden eifrig gegen die scharfe Beurteilung durch Hartwig verteidigt, sagt schliefslich S. 25:

„Nachdem kirchlicher Einflufs Friedrichs Neigungen bereits für den römisch-katholischen Gottesdienst empfänglich gemacht, sollte insonders der Verkehr mit dem Kurfürsten von Köln, Clemens August, dem Bruder des jüngst verstorbenen Kaisers, und mit dessen Kreisen, dem Oberhofmeister von Asseburg, der Gräfin von Leiningen, auch der nachherigen Landgräfin von Rottenburg u. a. m. die Handhabe werden für katholisch-weltliche Ziele, denen eine Verleitung des Erbprinzen zum Verlassen der Kirche seines Hauses und Landes behilflich sein sollte."

Diese ganze Geschichte klingt immerhin schon mehr an das Thema des Geistersehers an als diejenige Karl Alexanders. Hier handelt es sich doch wirklich um kunstvolle Machenschaften, um einen klug berechneten Seelenfang. Freilich ganz anders ist dieser gestaltet, als in dem Schillerschen Bruchstück! Doch darf man nicht vergessen, dafs Schiller selbst die Intriguen, die im Hintergrunde des hessischen Hofes bei dieser Gelegenheit gespielt hatten, nicht genau kennen konnte. Was damals davon in die Öffentlichkeit gedrungen war, konnte immerhin genügen, um in der Seele des Dichters den Plan zu einem Roman, der Ähnliches behandeln sollte, entstehen zu lassen.

Wunderbar ist dabei jedoch die vollkommene Veränderung des Schauplatzes. Nichts in der Bekehrungsgeschichte Friedrichs weist auf Italien hin, und bei dem Vergleich zwischen dem historischen Erbprinzen von Hessen und dem erdichteten Prinzen Schillers mag auch hier oft das Lebensbild des ersteren bei

den Schillerbiographen vielfach getrübt worden sein. So schreibt z. B. Otto Brahm (Schiller II, S. 101):

„Und auch die kleineren deutschen Fürsten hatten durch Religionswechsel Aufsehen erregt, ein Landgraf Friedrich von Hessen etwa, der, wie Schillers Prinz von * * *, als Erbprinz in Italien gereist und später katholisch geworden war."

Das heifst die Geschichte geradezu umdrehen! Vor seiner Bekehrung hatte Prinz Friedrich, wie wir gesehen haben, in seiner militärischen Laufbahn vollauf zu thun. Erst nachher begann er ein unruhiges Reiseleben, wesentlich um seinen Übertritt vor seinem Vater geheim halten zu können. Ja — es wird mit als ein Grund für seinen Glaubenswechsel angeführt, dafs der Prinz eine geplante Reise nach Italien als Katholik glaubte besser ausführen zu können.

Merkwürdig dagegen klingt, was Brahm weiter über diesen Friedrich meldet:

„Von ihm wird ein seltsames Ereignis berichtet, das ins Jahr 1760 fällt: Auf einem Maskenball, in der Nacht vom 31. Januar zum 1. Februar, Schlag 12 Uhr, trat ein Armenier an den Erbprinzen heran, zeigte auf die Saaluhr und sagte: ‚Hochfürstliche Durchlaucht, soeben ist der Landgraf gestorben.' Der Armenier verschwand; zwei Tage später aber brachte ein Kourier die Bestätigung der Todesnachricht nach Inhalt und Stunde. Dies Geschehnis griff Schiller auf, und stellte es an den Beginn seiner Erzählung: Ein Armenier tritt an den maskiert in Venedig lustwandelnden Prinzen heran und spricht: ‚Wünschen Sie sich Glück, Prinz. Um 9 Uhr ist er gestorben.' Und die Folge bestätigt dann, dafs der Erbprinz von * * * zu dieser Stunde in der That verschieden ist."

Diese Geschichte wird nun freilich in keiner der neueren ernsthaften Untersuchungen über den Übertritt des Erbprinzen von Hessen erwähnt — auch nicht einmal als Anekdote! Richtig ist allerdings, dafs in der Nacht vom 31. Januar zum 1. Februar Landgraf Wilhelm gestorben ist. Sollte nun die von Brahm benutzte, mir leider unbekannt gebliebene Quelle[1])

---

[1]) Diese Quelle ist übrigens Herrn Dr. O. Brahm jetzt selbst nicht mehr bekannt, wie er auf eine briefliche, in meinem Interesse an ihn gerichtete Anfrage des hannoverschen Bibliothekars, Herrn Friedrich Tewes, erklärte.

vielleicht in ähnlicher Weise getrübt sein, wie Karl Bülaus Schilderung vom Übertritt Karl Alexanders? Sollte auch hier Schillers Erfindung nachträglich in die Biographie des hessischen Prinzen hineingeschlüpft sein, wie Kuno Fischer Ähnliches in Bezug auf jenen württembergischen Herzog nachgewiesen hat? [1]) Dann freilich würde auch von der Ähnlichkeit Friedrichs von Hessen mit Schillers Prinzen von * * * nicht viel weiter übrig bleiben, als dafs jener, wie dieser durch eine Intrigue zum Übertritt bewogen wurde, aber doch auf eine völlig andere Weise als der Held des Schillerschen Romans. —

Sind wir somit bisher auf der Suche nach einem geschichtlichen Vorbild für den klassischen Roman-Prinzen nur zum verneinenden Ergebnis gelangt, so gestaltet sich die Sache schon wesentlich anders, wenn wir uns dem dritten der in Frage kommenden bekehrten Prinzen zuwenden.

---

[1]) Vgl. S. 12 dieser Abhandlung.

IV.

Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg und der Prinz in Schillers Geisterseher.

Unter allen historischen Persönlichkeiten, die bisher als Modell für den Prinzen in Anspruch genommen worden sind, erweist sich keiner in seinem inneren Werdegang so übereinstimmend mit der vom Dichter geschaffenen Figur, wie der interessante braunschweigische Herzog, dem Hannover in politischer und wissenschaftlicher Hinsicht seinen ersten großen Aufschwung verdankt. Auch äußerlich genommen trifft, wenn wir von der Teilnahme an der Schlacht bei Hastinbek und von dem 35jährigen Alter absehen, alles übrige, was Schiller seinen Prinzen erleben läßt, in der wirklichen Biographie dieses Herzogs zu.

Der Prinz von * * * soll der dritte Prinz seines Hauses sein: Johann Friedrich (1625—1679) war der dritte Sohn Herzogs Georg des Streitbaren. Von Schillers Helden heißt es: „Eine nachlässige Erziehung und frühe Kriegsdienste hatten seinen Geist nicht zur Reife kommen lassen." Johann Friedrich war in den Stürmen des 30jährigen Krieges groß geworden, aber er trug nicht die Anlagen zum Helden in sich. Im Gegenteil trennte ihn eine frühe Vorliebe für ernste Studien von seinen älteren Brüdern Christian Ludwig und Georg Wilhelm, sowie von seinem jüngeren Bruder Ernst August. Namentlich die beiden zuletzt genannten waren in inniger Freundschaft mit einander verbunden als waffenfrohe und liebesfreudige Lebemänner, während Johann Friedrich

sich am innigsten an seine Schwester Sophie Amalie anschloſs. Sofort denken wir dabei an des geistersehenden Prinzen Schwester Henriette. Nun aber die Hauptsache! Johann Friedrich ist wirklich in seiner Jugend in Italien gereist. Venedig, Assisi und Rom sind die Stationen seiner Bekehrung gewesen, und diese Bekehrung ging wirklich aus der echtesten Überzeugung einer edlen Schwärmerseele hervor. Und wirklich waren religiöse und philosophische Gespräche die Veranlassung hierzu. Hier handelte es sich nicht, wie bei Karl Alexander, um den schlichten Soldatenglauben eines kaisertreuen Offiziers und nicht um die schönheitsbedürftige Sinnenfreudigkeit eines leichtlebigen Weltkindes, wie bei Friedrich von Hessen — nein, Johann Friedrich war durch die fromme Erziehung seiner Mutter Anna Eleonore von Hessen-Darmstadt von frühester Jugend auf für tiefe Herzensfrömmigkeit gewonnen worden. War bei jenen beiden anderen der Ehrgeiz die Haupttriebfeder ihres Lebens, so konnte von Johann Friedrich das Wort gelten, das Schiller von seinem Prinzen sagt: „Sein Ehrgeiz war noch nicht erwacht.“ Während Venedig, damals der internationale Tummelplatz der vornehmen Lebewelt, seinem älteren Bruder Georg Wilhelm verhängnisvoll geworden war, so lebte Johann Friedrich dort eingezogen und still für sich. Vortrefflich paſst auf ihn Schillers Schilderung: „Das schöne Geschlecht war ihm gleichgültig.“ Tiefer Ernst und eine schwärmerische Melancholie herrschten in seiner Gemütsart.

Köcher hat in seiner Geschichte von Hannover und Braunschweig von 1648—1714 [1]) sehr ausführlich und aus gründlicher Kenntnis des Aktenmaterials diese ganze merkwürdige Bekehrungsgeschichte geschildert. Bei der groſsen Kirchenfeier des Jahres 1650 war in Rom einem holsteinischen Beamten in dänischem Dienst, Christoph von Rantzau, das Herz aufgegangen, und das philosophisch-theologische Zureden des damaligen Verwalters der vatikanischen Bibliothek, Lukas Holstenius, bewog ihn noch in demselben Jahre, sich öffentlich

[1]) In den Publikationen aus den k. preuſsischen Staatsarchiven XX, S. 351—381.

zum katholischen Glauben zu bekennen, wofür ihn Kaiser Ferdinand III. in den Grafenstand erhob. Als nun Prinz Johann Friedrich zum zweitenmal nach Italien reiste und sich dabei zunächst längere Zeit in Venedig aufhielt, kam er bald darauf auch mit dem neugeschaffenen und neubekehrten Grafen in Verbindung, und dieser wufste den neuen Freund schnell zu seinem neuen Glauben zu gewinnen. Anknüpfen konnte Graf Rantzau, wie es einst ihm gegenüber Holstenius gethan hatte, an die duldsamen Anschauungen eines der berühmtesten damaligen Theologen, der um jene Zeit an der braunschweigischen Universität Helmstedt wirkte: Georg Calixtus. Dieser kenntnisreiche und beredte Mann hatte es sich mit zur Lebensaufgabe gemacht, die Unterschiede der evangelischen und der christlichen Bekenntnisse überhaupt möglichst zu überbrücken. Unter dem Banner dieses berühmten Namens konnten nun Graf Rantzau und Holstenius dem jungen braunschweigischen Prinzen zunächst die anerzogene Furcht vor der katholischen Kirche benehmen. Dann aber scheint auf sein Gemüt alles das gewirkt zu haben, was in seine schwärmerische Veranlagung hineinklang. So soll er stundenlang den asketischen Übungen und sogenannten Fleischabtötungen frommer Klöster — wie es scheint, auch schon in Venedig — beigewohnt haben. Eine solche Anteilnahme führte ihn auch einst nach Assisi in das dortige Minoritenkloster.

Hier beginnt nun die Ähnlichkeit zwischen dem Schillerschen Roman und der Lebensgeschichte des Herzogs geradezu überzeugend zu werden. Eine katholische Legende nämlich, die ich hier mit den Worten Köchers [1]) wiedergebe, erzählt ein doppeltes Wunder beim Mefsopfer, das sich in Gegenwart Johann Friedrichs vollzogen haben soll.

Das eine Mal habe die Anwesenheit des Herzogs und noch eines anderen Ketzers bei der Messe des Bruders Joseph die Hostie in der Hand desselben verhärtet, so dafs er sie nicht zu brechen vermochte, am anderen Tage sei aus derselben Ursache überdies das Kreuz der Hostie erdunkelt und habe schwarze Farbe gezeigt. Der Mönch habe darob beide

[1]) S. 360—361 a. a. O.

vor Entsetzen aufgeschrieen und sei erst nach heftiger Ekstase seiner Hostie Herr geworden. Wiewohl ihm die Anwesenheit der Ketzer verhehlt war, habe er sie doch an diesem Zeichen erkannt und nach so vielen Beweisen göttlicher Begnadigung durch seinen persönlichen Verkehr mit dem Fürsten das Herz desselben vollends erweicht. Am Abend des zweiten Tages demselben zufällig begegnend, habe er ihn, wie aus himmlischer Eingebung, mit seinem Gürtel umschlungen und ausgerufen: „Ich binde Dich zum Paradiese, verehre den heiligen Franziskus und thue, was die Mönche thun.“ Da habe der Herzog versichert, dafs er katholisch sei und sich in das Album der herztragenden Brüder der heiligen Bruderschaft des Franziskus eingeschrieben. Bevor er jedoch das öffentliche Bekenntnis ablegte, sei er erst in die Heimat zurückgekehrt, um seine Angelegenheiten zu ordnen. Das Jahr darauf (1650) habe er in Gegenwart der Kardinäle Facchinetto und Rapacciolo in die Hände des heiligen Joseph zu Assisi seinen Irrglauben abgeschworen.

„Allerdings“ — so setzt Köcher hinzu — „die Zeitangaben der Legende sind um ein Jahr verschoben, die Rückkehr des Herzogs in die Heimat ist erdichtet und dadurch die zwischen dem ersten und zweiten Besuche desselben in Assisi verstrichene Frist vergröfsert worden. Aber die Thatsache, dafs Johann Friedrich sich an dieser Stätte und vor diesem Mönche zu der katholischen Kirche bekannte, erklärt sich am leichtesten aus der Voraussetzung, dafs ein früherer Besuch in Assisi denselben nachhaltig angeregt hat. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, dafs der Fürst sich einer dem Kloster unterstehenden Bruderschaft angelobt hat. Hat er sich doch selbst gegen Görtz [1]) geäufsert, er ‚sei anfangs willens gewesen, den Franziskaner-Orden anzunehmen‘ und dazu veranlafst ‚insonderheit durch eines wegen grofser Heiligkeit berühmten Franziskanermönchs bei denen allda celebrierten Messen angenommene wunderbare und gleich als aus einer Entzücklichkeit herrührende Devotion‘.

[1]) Oberstleutnant Georg Sittich von Schlitz, genannt von Görtz, war im Auftrage des cellischen Hofes zu dem Prinzen nach Italien gesandt worden, um seine Bekehrung zu hintertreiben.

„Indem solche Eindrücke" — so fährt Köcher fort — „das religiöse Gefühlsleben in Mitleidenschaft zogen, sekundierten sie den das Für und Wider abwägenden Unterredungen des Herzogs mit seinen römischen Freunden. Die überzeugenden Gründe der letzteren nahmen endlich seinen Verstand gefangen und zwangen seiner Gewissenhaftigkeit in unerbittlicher Konsequenz den Übertritt zur römischen Kirche ab. Ist doch ‚ein jedweder schuldig', so rechtfertigte der Fürst den letzten Schritt gegen seine Brüder, ‚wenn er einen richtigen Weg siehet, selbigen nachzufolgen und in Glaubenssachen vielmehr der Wahrheit, als der Gewohnheit anzuhängen'. Und seiner Mutter schreibt er: ‚Gott zu dienen in einer Religion, so man befindet, dafs nicht die wahre sei, als wie ich befunden, das die lutherische ist, halte ich für eine von den gröfsesten Sünden, so einer begehen könne: denn das wäre recht dem heiligen Geist widerstrebet.' ‚Zudem', fährt er nachher fort, ‚ist auch kein Mensch nicht einen Augenblick seines Lebens sicher, zu geschweigen drei oder vier Monat. Und nachdem ich in meinem Gewissen mich überzeugt befunden, würde ich eine grofse Thorheit begangen haben, wenn ich sollte meine Seele in diese Gefahr gesteckt haben.' Der ‚besorgende erbärmliche Ausgang, wenn Gott ihn mittlerweile abforderte', liefs keinen Aufschub zu. Im Februar 1651 legte Johann Friedrich im Beisein des Grafen Rantzau und zweier Kardinäle in die Hand des Pater Joseph zu Assisi das römisch-katholische Glaubensbekenntnis ab. Nachdem er dann noch zum Gnadenbilde von Loretto gepilgert war, um dort zu beichten, kehrte er nach Venedig zurück."

Soweit Köcher. Vergleichen wir diese Darstellungen mit Schillers Prinzen aus dem Geisterseher, so müssen wir geradezu staunen über die Übereinstimmung in den wichtigsten Momenten. Unter all unseren Kandidaten zum erstenmal ein Prinz, der wirklich in Italien zum Übertritt bewogen wurde! der wirklich währenddessen meist in Venedig lebte! der wirklich der dritte Prinz seines Hauses war! und — was die Hauptsache ist — der wirklich aus Überzeugung übertrat und dessen Übertritt wirklich durch vermeintliche Wundererscheinungen herbeigeführt wurde.

Dieser letzte Umstand gewinnt noch an Bedeutung, wenn wir uns fragen, was man denn zu jener Zeit von den Beweggründen des braunschweigischen Prinzen wufste? Ganz gewifs nicht alles das, was der Fleifs Köchers und seiner unmittelbaren Vorgänger aus den braunschweigischen und hannoverschen Archiven zu Tage gefördert hat! Daher konnten die Einzelheiten der Religionsgespräche, die später noch der bekehrte Fürst mit dem Professor Blume, dem jüngeren Calixt und anderen im Auftrage der Höfe zu Braunschweig und Celle entsendeten Protestanten hatte, damals weit weniger bekannt sein als dasjenige, was Köcher mit Recht die katholische Legende nennt. Sie war erzählt worden in einer Biographie jenes Paters Joseph, die Angelus Patrovicchius im Jahre 1753 in Rom herausgegeben hat, und die später von den Bollandisten ins Lateinische übersetzt wurde. Auch schon vorher war im Jahr 1722 in Rom eine Lebensgeschichte Josephs von Domenico Vernino erschienen. So konnte die Wundergeschichte durch mancherlei Kanäle in deutsche Bücher ähnlichen Inhalts fliefsen. Nun freilich — das Wunder selbst ist ein anderes als diejenigen, von denen Schiller erzählt. Doch handelt es sich ja auch nicht um einen historischen Roman, sondern nur um eine freie Dichtung, für die aus der Lebensgeschichte jenes braunschweigischen Prinzen nur die allgemeine Anregung hervorgegangen sein mag.

Freilich giebt auch das wieder zu denken. Würde es sich nämlich bei Schiller darum gehandelt haben, den Lebensgang Johann Friedrichs wirklich poetisch zu verwerten, so hätte kaum ein Grund vorgelegen, warum der Dichter nicht trotz aller Abweichungen in der Ausgestaltung der Handlung den Namen seines geschichtlichen Helden ruhig hätte beibehalten sollen. That er das doch in dem gleichzeitig entstehenden „Don Carlos". Konnte er einer der bekanntesten Königsgestalten aus dem 16. Jahrhundert das von aller geschichtlichen Wirklichkeit abweichende Verhältnis zu dem Freiheitsschwärmer Marquis Posa andichten — warum sollte ihm dann der Name des weit weniger bekannten braunschweigischen Herzogs aus dem 17. Jahrhundert so unantastbar erscheinen? Hatte Schiller die Namen Philipps II. und Don Carlos' später

beibehalten, als längst sich aus der Geschichte eine fast ganz freie Dichtung des Poeten entwickelt hatte, so kann der Grund dafür doch nur gewesen sein, dafs Schiller für seine geniale Erfindung eine geschichtliche Beglaubigung bei seinen Hörern und Lesern erwecken wollte. Es sollte eben nicht von irgend einem „König" in irgend einer beliebigen poetischen Zeit die Rede sein — nein, die furchtbare Wahrheit der Idee sollte bekräftigt werden durch einen Hintergrund geschichtlicher Wirklichkeit, nämlich durch den des grausamsten Zeitalters der spanischen Inquisition. Bekannte Namen und bekannte Zeitumstände sollten sofort die richtige Stimmung bei dem Leser, wie bei dem Hörer erwecken. Nun, hätte ganz dasselbe nicht auch von der Bekehrungsgeschichte Johann Friedrichs zu gelten? Ganz gewifs um so mehr, als auch der Schlufs des Geistersehers, den Schiller ja nur ahnen läfst, eine starke Ähnlichkeit in der Idee wenigstens mit den politischen Folgen des Übertritts Johann Friedrichs aufweist. Der bekehrte braunschweigische Prinz war nämlich, nachdem er gegen alles Zureden seiner protestantischen Verwandten taub geblieben war, in Hinsicht seiner künftigen Stellung zu seinem Hause auf weit gröfsere Schwierigkeiten gestofsen als seiner Zeit Friedrich von Hessen oder gar Alexander von Württemberg. Jenen beiden hatte man doch wenigstens für ihre Person das Recht der freien Ausübung ihres Bekenntnisses auch in der Heimat gestattet, dem appanagierten Prinzen des Hofes zu Celle aber schlug man anfangs sogar die rührende Bitte ab, auch nur in einem einzigen Zimmer seinen Gott auf seine Weise verehren zu dürfen. Dadurch sah sich Johann Friedrich von der Rückkehr in die Heimat abgeschnitten, und da man auch seine Einkünfte nicht erhöhen wollte, so mufste er es sich gefallen lassen, dafs seine Freunde sich für ihn um einen Kardinalshut beim Papste bewarben, obgleich er dadurch in den Ruf kommen mufste, als habe er seinen Glauben nur gewechselt, um ehrgeizige Ziele erreichen zu können. Nachdem aber auch dieser Plan mifslungen war, wurde durch die Mutter eine notdürftige Aussöhnung des katholisch gewordenen Prinzen m seinen evangelischen Brüdern herbeigeführt.

„Wir sehen seitdem den Herzog in der Fre

als in der Heimat: bald weilt er bei seiner Schwester,[1]) der Königin von Dänemark, die ihm herzlich zugethan, bald hofiert er beim Kaiser oder knüpft mit anderen katholischen Fürsten nachhaltige Beziehungen an. Ohne Aussicht auf die Nachfolge in den Herzogtümern, ohne Teilnahme an den Geschäften, aber von dem unruhigen Drange, sich thätig zur Geltung zu bringen, durchglüht, spinnt er vergebliche Pläne, bald um die Koadjuterei des Stiftes Münster, bald um die Grofsmeisterwürde des deutschen Ordens. Da eröffnet ihm der Tod seines ältesten Bruders, des kinderlosen celleschen Herzogs Christian Ludwig (1665), die Stellung eines regierenden Herrn. Um dieselbe zu verbessern, wagte Johann Friedrich einen Staatsstreich. Nach dem Testament des Vaters stand die Wahl zwischen den Herzogtümern Lüneburg und Calenberg, die ewig ungeteilt bleiben sollten, dem ältesten Sohne zu, nach dessen Ableben also dem zweiten, Georg Wilhelm, der sich bislang mit dem kleineren Calenberg hatte begnügen müssen. Johann Friedrich gewann nun die einflufsreichsten Räte und Offiziere des Verstorbenen und bemächtigte sich des reichen lüneburgischen Gebietes, dem sorglos in der Fremde weilenden Bruder zuvorkommend. Auf den Hilferuf Georg Wilhelms trat der Kurfürst von Brandenburg als Vermittler auf, Johann Friedrich aber setzte durch, dafs auch Kur-Köln an den Traktaten teilnahm. Zugleich wurde auf beiden Seiten gerüstet, und die religiösen Gegensätze, die Europa entzweiten, schienen sich in diesem Bruderkriege von neuem entzünden zu sollen. Denn während die katholische Welt, Frankreich und der Kaiser voran, ihre Stimme für den Konvertiten erhob, rührte sich auf der andern Seite Schweden und rüstete Brandenburg für die protestantische Sache. Angesichts dieser Bewegungen willigte Johann Friedrich, um nicht sein Haus dem sicheren Ruin entgegenzutreiben, in die Anerkennung des Wahlrechts seines älteren Bruders unter dem Vorbehalt, dafs die Objekte der Wahl gegen einander ausgeglichen würden, und Georg Wilhelm liefs es geschehen, dafs das lüneburgische Fürstentum, welches er wählte, um die Landschaft Grubenhagen geschmälert ward. So ward

[1]) So berichtet Köcher in der Allg. deutsch. Biographie.

Johann Friedrich Herr von Calenberg-Göttingen-Grubenhagen (1665)."

So sehen wir hier geschichtlich einen frommen schwärmerischen jungen Prinzen nach seiner Bekehrung zum Katholizismus zu ehrgeiziger Thatkraft, ja zu rücksichtslosem Dreinschlagen sich entwickeln, wie er denn später auch ein höchst verdienstvoller, aber ein absoluter Herrscher geworden ist, der die letzten Reste einer landständischen Verfassung beseitigte.

Also ein ganz ähnlicher Entwicklungsgang hier, wie bei Schillers Prinzen von * * *. Sieht man von dem einzigen Unterschiede ab, dafs der braunschweigische Prinz mit Brüdern zu thun hatte, der Schillersche aber mit einem „Cousin", so kann man den Eindruck gar nicht mehr los werden, dafs der Dichter hier Johann Friedrichs Werdegang psychologisch vertiefen will. Wer möchte daran zweifeln, dafs die Fortsetzung des Romans auch diesen Prinzen zu einem Staatsstreich führen sollte — wo nicht gar zu etwas Schlimmerem?

Und dennoch, warum bleibt der Held der Dichtung immerwährend der Prinz von * * *? Schiller liebte es doch — wie damals schon Fiesko und Don Carlos bewiesen, und wie es später bei ihm geradezu zur Regel wurde — Liebe und Ehrgeiz bedeutender Persönlichkeiten vergröfsert zu zeigen durch ihre Wirkung auf das Geschick der Völker und die Weltgeschichte. Ein wie reizvoller Vorwurf hätte es also gerade für seine Begabung sein müssen, der Bekehrungsgeschichte seines Prinzen eine höhere Bedeutung zu verleihen dadurch, dafs er einfach das geschichtliche Bild nachzeichnet, mit dieser fast erfolgten Wiederbelebung des kaum beendeten 30jährigen Kriegs! Und wieviel eindrucksvoller konnte dies alles gestaltet werden, wenn er die geschichtlichen Namen beibehielt und das Kostüm des 17. Jahrhunderts wahrte!

Gewifs — er mufs eine ganz dringende Veranlassung gehabt haben, die ihn nötigte, auf alle diese natürlichen Vorzüge seines Stoffes zu verzichten! Er wollte diesen in die Gegenwart hineinverlegen. Er ersetzte daher das „Mefswunder" des Paters Joseph durch die Geistertheorien seiner eigenen Zeit. Er liefs die Geschichte, die sich im 17. Jahrhundert zugetragen hatte, im 18., also in seinem Jahrhundert spi

Und er schreibt erregt auf die ersten Seiten[1]) die Worte: „Man wird über die Kühnheit des Zwecks erstaunen, den die Bosheit zu entwerfen und zu verfolgen imstande ist; man wird über die Seltsamkeit der Mittel erstaunen, die sie aufzubieten vermag.“ Zittert nicht ein Zorn durch diese Worte, als ob der Dichter mit innerster persönlicher Anteilnahme einem Stoff gegenübersteht, den er doch nur aus den verstaubten Büchern der Weltgeschichte hervorgesucht hat? Warum dies alles?

Ich glaube in dem Folgenden eine Antwort darauf geben zu können.

---

[1]) der Buchausgabe. — Im übrigen gebe ich die wörtlich angeführten Stellen stets nach dem ersten Druck in Schillers „Thalia“.

V.

Elisa von der Recke und Prinz Friedrich Heinrich Eugen von Württemberg.

Auf der ersten Seite des Geistersehers beginnt der zweite Absatz mit den Worten: „Auf meiner Zurückreise nach Kurland im Jahre 17 . . in der Karnevalszeit . . .“ Gewifs konnte Schiller den Grafen von O., den er als Memoirenschreiber des ganzen Romans fingiert, zum Gutsbesitzer machen, wo er immer wollte. Die Frage: warum gerade in Kurland? hätte also ästhetisch keine Berechtigung. Aber doch wundern wir uns unwillkürlich, wieso der württembergische Dichter, der in Mitteldeutschland soeben seine Flucht und Wanderjahre durchgemacht hatte, der in Bauerbach Zuflucht gefunden, in Mannheim Dramaturg gewesen war und jetzt in Dresden lebte, gerade Kurland nennt. Sollte ihm dieses so entlegene Ländchen nicht zufällig im Gedächtnis haften geblieben sein, weil jene sonderbare Frau, die in eben den Tagen zum erstenmal den Cagliostro öffentlich als Gaukler entlarvte, eine Schwester der Herzogin von Kurland war? Wir wissen, wie schon gesagt, durch Schillers Freund Körner, dafs Cagliostros Thätigkeit Motive zu dem Romane hergeliehen hat. Nun hat Elisa von der Recke ihre epochemachende Schrift im Jahre 1787 veröffentlicht und darin zum erstenmal mit voller Deutlichkeit das ganze Treiben des Zauberkünstlers entlarvt. Man kann ihre lebhaften Schilderungen kaum lesen, ohne an den Geisterseherroman erinnert zu werden. Und doch ist meines

Wissens bisher dieses Buch nur selten und nur ganz oberflächlich in Beziehung zu Schillers Dichtung gebracht worden. So citiert Kuno Fischer[1]) das Büchlein Elisas und setzt hinzu: „Offenbar hat Schiller diese Schrift gekannt und sich die Schilderung der Beschwörungsscenen zum Vorbilde, das Jesuitenzeichen zur Weisung dienen lassen.“ Leider mufs dem widersprochen werden. Da im Oktober 1786 das Manuskript für das 4. Heft der Thalia fertig von Schiller an Göschen geschickt wurde, und da hierunter sich das erste Stück des Geistersehers befand, so kann eine Schrift, die erst im Jahre 1787 erschien, darauf unmöglich eingewirkt haben. Kuno Fischer hat sich wahrscheinlich, als er jenen Satz niederschrieb, dadurch täuschen lassen, dafs jenes Thaliaheft erst im Jahre 1787 zur Ausgabe gelangte. Doch ist, wenn man alle diese Daten richtig zusammenhält, Kuno Fischers Vermutung unhaltbar.

Aber dennoch hat, wie ich glaube, eine Beziehung zwischen der geistreichen Frau und der ersten Idee von Schillers Roman bestanden. Um diese zu erkennen, müssen wir uns aber erst einen tieferen Einblick in die Verhältnisse verschaffen.

Elisabeth Charlotte Constanze, Tochter des Reichsgrafen Johann Friedrich von Medem, war am 20. Mai 1754 auf dem Gute ihrer adelsstolzen Grofsmutter geboren und von dieser hartnäckigen alten Starostin in einer eingeprügelten, für das Gemüt wertlosen Buchstabengläubigkeit erzogen worden. Früh hatte daher eine gemütvolle Leibeigene das Kind durch eine trostreiche Mystik mit dem wohlthuenden Glauben erfüllen können, dafs der Geist des toten Mütterleins das verlassene Kind stündlich unsichtbar umschwebe. Die stille Sehnsucht nach einem Verkehr mit derartig abgeschiedenen Geistern hat darum Elisen lange nicht wieder verlassen. Weder die glücklichere zweite Hälfte ihrer Kindheit, herbeigeführt durch die Vermählung ihres verwitweten Vaters mit einer oberflächlich geistreichen munteren Aristokratin, die ihre beiden Stieftöchter, Elisa und Dorothea, in den ausgelassenen Kreisen des Adels und am üppigen Hofe des Herzogs Biron einführte, noch Elisens eigene unglückliche und bald geschiedene Ehe mit dem

[1]) Schillerschriften, 3. Heft. Schiller als Philosoph. S. 102—103.

Herrn von der Recke konnte diesen Hang in ihr ersticken. Ja, das gesellschaftlich drückende Gefühl, so jung schon eine geschiedene Frau zu heifsen, im Verein mit dem frühen Hinscheiden ihres Kindchens und der jäh aus Strafsburg eintreffenden Nachricht vom Tode ihres dort studierenden Lieblingsbruders Friedrich liefs sie vollständig zur mystischen Schwärmerin werden, die nachts gern über die Kirchhöfe wandelte und an den Gräbern ihrer Lieben deren Geister zu erblicken hoffte. In solcher Stimmung befand sie sich, als Cagliostro im Jahre 1779 in ihre Vaterstadt Mitau kam und von dem alten Grafen Medem und dessen freimaurerischen Freunden freudigst begrüfst wurde. Diese Männer verwechselten die edle Maurerei mit den Schwindelkünsten des lasterhaften Sicilianers und schöpften noch nicht einmal Verdacht, als dieser vorschlug, eine Loge mit neuem Ritus zu stiften, der — ganz gegen alle Freimaurersitte — auch Frauen sollten angehören können. Elisa wurde natürlich eines der ersten Mitglieder. Voll Sehnsucht erwartete sie, von ihm eine Beziehung zum Geisterreich erhalten zu können, und wurde schnell innerlich enttäuscht, als ihr verehrter Meister beständig nur von Goldmachekünsten, von dem Entdecken verborgener Schätze und von mehr dergleichen Äufserlichkeiten redete. Ja, eine Ahnung seiner gemeinen Denkart ging ihr auf, als er davon sprach, wie er diesen oder jenen Gegner aus Rache krank zaubern wollte — was ihrer naiven Gutherzigkeit die Furcht einflöfste, als sei er im Begriff, von der christlichen weifsen Magie zur teuflischen schwarzen „hinüberzuwanken". Aus solchen Gründen widerstand sie seinem dringenden Begehren, sie nach Petersburg zu begleiten, wo ihm allerdings die Freundschaft einer geborenen Reichsgräfin von Medem eine willkommene Einführung am Hofe der russischen Kaiserin gewesen wäre. Schliefslich reiste er unbegleitet dorthin, und die gar nicht mystisch veranlagte Katharina II. lachte vom Standpunkt ihrer geistreichen oberflächlichen Aufklärungsphilosophie französischer Herkunft den pfiffigen Gaukler herzlich aus. Mittlerweile wurde daheim in Mitau der jungen Frau Elisa immer mehr bange um ihren Cagliostro-Glauben. Viele seiner Vorhersagungen trafen nicht ein, nicht einmal die verborgenen

Schätze wurden an dem bezeichneten Ort gefunden, und bei den krank gezauberten Feinden des Hexenmeisters erschien der furchtbare Verdacht nur allzu begründet, dafs hier weniger ein dienstbarer böser Geist des Cagliostro als vielmehr ganz gewöhnliches Gift die Hauptrolle gespielt habe. Ein väterlicher Freund, Hofrat Schwandener, benutzte solche Stimmungen Elisas, um sie gänzlich zu seinem rationalistischen Standpunkt hinüberzuziehen, und völlig gelang ihm das, als er seiner Schutzbefohlenen Lessings eben erschienenes Drama „Nathan der Weise" geben konnte. Tief getroffen fühlte sie sich durch die Verse:

Begreifst du aber,
Wieviel andächtig schwärmen leichter, als
Gut handeln ist? . . .

War sie bis dahin, wie die meisten Mädchen der damaligen Zeit, eine begeisterte Anhängerin Lavaters gewesen, so verschlofs sie nun seine Bücher, gab den Briefwechsel mit ihm auf und suchte alles, was Cagliostro in Mitau Merkwürdiges gethan hatte, möglichst rationalistisch zu erklären. Dabei blieb sie aber durchaus religiös, ja im Jahre 1781 erschienen von ihr geistliche Lieder, die auf den Rat ihres theologischen alten Freundes, des Propstes Neander, der berühmte Leipziger Komponist Adam Hiller bei einem Besuche in Kurland gelesen hatte und dann herausgab. Drei Jahre später mufste die junge Dichterin eine Reise nach Karlsbad zur Kräftigung ihrer Gesundheit unternehmen. Ihre Freundin und Reisebegleiterin Sophie Becker[1]) hat uns den fast dreijährigen Aufenthalt der merkwürdigen Frau in Deutschland in ihrem Tagebuche geschildert. Ungeheures Aufsehen erregte die wandernde Dame, die mit einer wahren Leidenschaft überall die Dichter und Gelehrten aufsuchte und sogleich in lebhafte Gespräche verwickelte. Um so leichter gelang es ihr, überall Zutritt zu finden, da sie selbst einer der ältesten und vornehmsten Familien Kurlands entstammte und da obendrein ihre jüngere muntere, ganz irdisch gesonnene Schwester Dorothea

[1]) Vor hundert Jahren, Elisa von der Reckes Reisen durch Deutschland 1784—1786 nach dem Tagebuch ihrer Begleiterin Sophie Becker, herausgegeben und eingeleitet von Lic. Dr. G. Karo und Dr. M. Geyer. Stuttgart, bei Spemann.

mittlerweile Gattin des Herzogs Biron geworden war. In einem grofsen altmodischen Wagen, den sie scherzhafterweise das „kurische Haus“ nannte, den zwanzig Pferde zogen und sechs Postillone leiteten, fuhr Elisa in Gesellschaft zweier Freundinnen und ihres Hausarztes im Juli 1784 zunächst über Liebau nach Königsberg, wo sie Kant und die Gräfin Kaiserlingk kennen lernte, und von dort über Danzig, Stolp, Stargard und Schwedt nach Berlin, überall von fürstlichen Persönlichkeiten und grofsen Geistern begrüfst. Aber die erste volle Begeisterung der Damen wurde in Dresden geweckt, wo sie am 17. August 1784 zum erstenmal eintrafen. Hier fühlten sie sich ganz besonders durch die Gräfin Christina von Brühl mit ihren wunderlich schöngeistigen Manieren und ihrem bildnisgeschmückten Garten im Thal von Seifersdorf angezogen. Und herzlich begrüfste sich Elisa mit den zufällig anwesenden Klopstock-Jüngern Ebert und dem Grafen Stolberg. Dann ging's nach Karlsbad weiter, dem Sammelpunkte so vieler schöner Geister und so vieler schöner Seelen. Da die Kur diesmal noch nicht ganz befriedigend gelang, beschlofs Elisa, den Winter über in Deutschland zu bleiben. Zunächst ging's wieder über Teplitz nach Dresden, wo abermals die Gräfin „Tina“ und vor allen Dingen der Kapellmeister Naumann und der gelehrte Neumann die Hauptfreunde waren. Mit leidenschaftlicher Sehnsucht verlangte Elisa dann nach Leipzig, dessen sämtliche Gelehrte sie schon von Kurland aus in einem langen Gedicht besungen hatte. Auch in Halle wurde mit den Professoren geplaudert, und in Dessau umarmte man die leidenschaftlich empfindsame Lavater-Schülerin Fürstin Luise. Das eigentliche Winterquartier wurde dann in Wülferode aufgeschlagen, dem ländlichen Besitz Göckingks, des damals noch so hoch gefeierten Dichters der „Lieder zweier Liebenden“. Von da aus wurden Ausflüge nach Göttingen und den thüringischen Orten gemacht. Vom 12. Dezember 1784 bis Anfang Januar 1785 lebten die Damen in Weimar, wo sie von Bode empfangen wurden und dem ganzen Goetheschen Kreise sowohl, wie der Herzogin und allen Damen des Hofes nahe traten. Dann gings nach Wülferode zurück, bis der Mai 1785 die erneute Fahrt nach Karlsbad nötig machte, wobei wiederum Dresden auf ein paar Tage

besucht wurde. Dann tummelte man sich in dem beliebten Badeort wieder mit gröfseren Berühmtheiten der Höfe, der Mode, der Litteratur und der Künste umher. Zum Zweck einer Nachkur ging es dann über Bayreuth, Würzburg, Bamberg und Frankfurt nach dem Badeort Brückenau. Aber die plötzliche Kunde von einer schweren Erkrankung ihres geliebten Vaters veranlafste Elisa zu dem Versuch einer schleunigen Heimkehr. Da sie jedoch schon in Frankfurt von der Todesnachricht ereilt wurde, so beschlofs sie, körperlich und geistig völlig erschöpft, den Winter über in Berlin zu bleiben, wo damals ihre Schwester, die Herzogin Dorothea, ihre glänzenden Gesellschaftsgaben entfaltete. Und hier geschah es nun, dafs Elisa plötzlich gezwungen wurde, in der Frage des Geistersehens öffentlich Stellung zu nehmen.

Hatte sie doch auf ihrer ganzen Deutschlandreise von dieser Frage nicht loskommen können! Hatte sie doch, soviel geistvolle fürstliche oder bürgerliche Damen sie kennen lernte, auch fast ebensoviele Lavater-Schülerinnen in ihnen entdeckt! Und Lavater war ja damals der allbekannte Geistersucher. Seit den Tagen, wo er in Goethes Hause in Frankfurt a. M. dem alten Fräulein von Klettenberg gebeichtet, wie sehr seine weltberühmte Frömmigkeit innerlich von heifsen Zweifeln bedrängt wurde, hatte ihn die verzehrende Sehnsucht nicht verlassen, einmal durch das Erscheinen eines Geistes sichere Bürgschaft aus dem Jenseits zu erhalten. Von diesem ehrlichen faustischen Drange verführt, sah er in jedem öffentlich auftretenden Wunderthäter einen rettenden Messias seiner Geisterhoffnung. So schwärmte er vorübergehend für Mesmer, den Erfinder der magnetischen Kuren in Wien, der so lange abgöttisch verehrt worden war, bis die mifsglückte Kur des blinden Fräuleins Paradeis ihn in den Ruf eines Betrügers brachte. So hatte Lavater schon einmal den jungen Goethe mitbegeistert für den gesundbetenden Pfarrer Gafsner, so hatte er unter Vermittlung seiner Freundin Branconi Annäherung an Cagliostro gesucht; aber den ehrlich zwischen Furcht und Hoffnung schwankenden Zweifler hatte der rohe und selbstsüchtige Betrüger anfangs hinter das Licht geführt und dann beleidigt. Bei so viel Enttäuschungen steigerte sich die heifse

Geistersehnsucht des Predigers von Zürich zur fieberischen, ja krankhaften Erregung und gab ihn in seinen letzten Lebensjahren öfters dem Gespött preis, da er den sehnsuchtsvoll erflehten Sendling Gottes bald in jeder auffallenden Erscheinung zu erkennen glaubte und lose Buben den Wundertrieb des seltsamen Ringers zu ruchlosen Scherzen mifsbrauchten. Aber in den achtziger Jahren war der geistreiche Schwärmer, den um seines bezaubernden Wesens willen selbst der junge Goethe den liebsten aller Menschen genannt hatte, noch der unbestrittene König aller empfindsamen Herzen. In jedem Sommer wallfahrteten nach Zürich zahllose Reisende, die in ihm die gröfste Merkwürdigkeit der Stadt sahen. Erzählte man doch, dafs der berühmteste französische Arzt in Genf nicht häufiger aufgesucht werde als dieser noch berühmtere Seelenarzt, so dafs schliefslich Spottlieder darüber in Zürich umgingen. Junge Mädchen und erwachsene Frauen erwählten ihn zu ihrem Beichtvater, dem sie regelmäfsig brieflich über ihr Inneres berichteten.

Elisa von der Recke hatte, wie gesagt, selbst in ihren jungen Jahren zu den eifrigsten Lavater-Schwärmerinnen gehört, und nun, wo sie mit einer so völlig veränderten Weltanschauung die Reise durch Deutschland machte, fand sie lauter Genossinnen des von ihr verlassenen Standpunktes. Die Fürstin Luise von Anhalt-Dessau war gerade damals, als Elisa sie zum erstenmale begeistert in ihre Arme schlofs, ein Beichtkind des Züricher Seelenhirten geworden. In Weimar traf Frau von der Recke mit Frau von Lengefeld und ihren beiden Töchtern zusammen, eifrigen Lavater-Schwärmerinnen. Ja, gerade der Aufenthalt in Weimar ist so recht bezeichnend für das, was die fahrende Frau allerorts mit ihren geistreichen Geschlechtsgenossinnen zu verhandeln hatte. Lesen wir nur in Sophie Beckers Tagebuchblatt vom 31. Dezember 1784:[1]) „Bis sieben Uhr abends waren wir mit den beiden Wurmbs und der Frau von Lengefeld bei der Gräfin[2]). Sie hatte, unsere

[1]) a. a. O. S. 89.
[2]) Bernstorff.

Neugierde zu befriedigen, den Herrn Obereit[1]) auch zu sich gebeten. Dieser Mann ist uns durch Zimmermanns Einsamkeiten zuerst bekannt geworden. Er ist Geisterseher; sein berühmtestes Werk heifst: Sieg der Einsamkeit über die Welt. Er glaubt, dafs in allen Körpern die sonst benannten, wesentlichen Eigenschaften Wirkungen gewisser Kräfte oder Geister aufser ihnen sind, z. B. die Schwere ist eine Kraft, Leichtigkeit eine etc. Die vorzüglichsten Eigenschaften jeder Kraft sind Zusammenziehung und Ausdehnung; damit man aber ja nicht an Materie dabei dächte, setzt er hinzu: eine unzerteilbare Ausdehnung. Je fester sich also eine Kraft in einen Punkt zurückzieht, je stärker ist sie. Dieser Satz leitet ihn nun auf die Fähigkeit der menschlichen Seele, Dinge zu wirken, die unseren vulgären Augen Wunder scheinen. Je mehr sich der Geist des Menschen vom Körper ab- und in sich selbst zurückzieht, je gröfser wird seine Kraft. Nun erzählt er uns ein Beispiel von seiner seligen Liebsten, welche es in der Absonderung des Geistes vom Körper so weit gebracht hätte, so dafs sie von allem, was um sie her vorgegangen ist, in ihren Gedanken und inneren Geschäften der Seele nicht hat können gestört werden. — Wir brachten ihn auf Lavater, und da erzählte er uns folgendes: Als Lavaters Freund Felix gestorben war, hat ersterer durch Fasten und Beten die Gabe erlangen wollen, Tote zu erwecken, welche er dann zuerst an seinem geliebten Freunde hat versuchen wollen. Nachdem er den Versuch acht Tage getrieben, schreibt er an Obereit, klagt ihm seinen schlechten Erfolg in der Kraft zu erwecken, schickt ihm auch in fremden Charakteren ein zu seinem Zwecke verfertigtes Gebet. Dieses ist nun recht flammend und himmelstürmend gewesen. Obereit giebt ihm in einem Schreiben zu erkennen, dafs gerade dieser himmelstürmende Eifer ihn unfähig mache, seine Kraft zu konzentrieren und dafs er doch erst den leichteren Versuch machen sollte, den Geist seines Freundes sich nahe zu bringen, und nicht gleich darauf zu

---

[1]) Jakob Hermann Obereit (1726—98), geb. in Arken im schweizerischen Kanton Thurgau, bekannt aus Goethe und Schillers Briefwechsel, weil er als 65 jähriger, mittelloser Greis noch in Jena Philosophie zu studieren begann (1791).

denken, ihn wieder in seinen entseelten Körper zu bringen. Dafs ersteres möglich sei, sähe er an seiner Liebsten, die, ob sie gleich vielleicht noch mehr Lebhaftigkeit als Lavater besäfse, doch ihre meiste Kraft in Stille und Ruhe des Geistes bewiese. Ihre entkörperte Seele wäre einem hellen Spiegel ähnlich, wo sich die unsichtbaren Dinge abdrückten. Nun bittet Lavater, seine Liebste sollte doch den Geist seines Freundes zu sprechen suchen. Gut, die Frau erhält seine herzliche Bitte, das Gemüt von ihr angefüllt, legt sie sich des Abends in ihr Bett in vollkommener Ruhe der Phantasie, und da empfindet sie auf einmal eine solche angenehme Freudigkeit, und ihre Seele erhält die lebhafte Vorstellung von der Seligkeit des Freundes Felix. Sie hört gleichsam das dreimal Heilig und die Versicherung, dafs Felix in die Chöre der Cherubim aufgenommen sei.“ Soweit Obereit.

Drei Tage vorher hat Sophie von einer Hofgesellschaft berichtet:

„Den Abend kam noch die Frau von Lengefeld mit ihren Töchtern und ihrem Schwiegersohne, Herr von Beulwitz, der Herr von Stein nebst seiner Gemahlin, Herr von Schardt mit der seinigen . . .“; dann heifst es weiter: „Jeder stimmt darin überein, dafs Lavater bei einer persönlichen Bekanntschaft verehrt und geliebt werden mufs, und dafs seine Gewalt über der Menschen Herzen grofs ist. — Wir Frauenzimmer verplauderten die Zeit bis zur Abendmahlzeit recht angenehm, sprachen von G e i s t e r s e h e n, Ahnungen und dergleichen. Ich mufs doch den Weibern in Deutschland die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dafs sie allgemein kultivierter sind als die Kurländerinnen. Die Frau von Stein sagte bei einigen Beispielen von Ahnungen, sie hätte einmal eine Erklärung dieser Seelenkraft gelesen, welche ihr recht wohl gefallen. Hier ist sie: ‚Die Seele ist eine dunkle Vorstellung aller Welt und aller ihrer Verhältnisse; dann und wann tritt eine derselben ins Helle, und die Seele wird sich derselben deutlich bewufst. Der Mensch sagt alsdann zukünftige Dinge mit der nämlichen Gewifsheit als die gegenwärtigen.‘ — Recht gut! Wer sich nur das comment erklären könnte.“

So sprach man in den geistreichen Gesellschaftskreisen damals gern und viel vom Geistersehen und von Geistersehern. Aber in demselben Weimar machte Frau von der Recke auch eine andere Bekanntschaft, die recht dazu geeignet war, all diesen neuen mystischen Lockungen gegenüber sie in ihrem rationalistischen Standpunkt zu befestigen. Das war J. J. Chr. Bode, der ja bekanntlich seit 1778 als Sekretär der Gräfin von Bernstorff in Weimar lebte. Als ehemaliger Freund und Verleger Lessings aus der Zeit der Hamburger Dramaturgie befand er sich immer noch auf dem Standpunkt der allgemeinen Aufklärung, war dabei bewandert wie Lessing selbst in den Geheimnissen des Freimaurer-Ordens, ohne sie mystisch aufzufassen, und stand in Verbindung mit den aufklärerischen Lessingfreunden Berlins. Er war der Frau von der Recke von Weimar aus am 8. Dezember 1784 bis Erfurt entgegengefahren und hatte die Damen zwei Tage später nach Weimar hineingeleitet, wo er sie in alle mafsgebenden Kreise einführte. Gewifs hat er seinen Schützlingen später in Berlin einen intimeren Verkehr mit seinen Gesinnungsgenossen eröffnet; denn, während die reisenden Frauen anfangs beim ersten Besuche von Berlin ziemlich enttäuscht gewesen waren, so finden wir sie jetzt schnell in nahen Beziehungen zu Nicolai, Ramler und Biester. Ende August 1785 knüpfen sich diese Beziehungen an, und mit Ausnahme eines Ausfluges nach Pyrmont im September und eines Besuches in Hamburg im Oktober blieben die Frauen den Winter über in Berlin, in dessen Nähe der Herzog Peter Biron von Kurland das Schlofs Friedrichsfelde gekauft hatte. Dort hinaus fuhr Elisa in jeder Woche ein paar Mal mit ihrer Freundin, und der Umgang mit ihrer herzoglichen Schwester, die in ihren Kinderjahren schon nichts hatte von Cagliostro wissen wollen, mochte mit dazu beitragen, dafs Elisa sich völlig von der Geisterwelt lossagte.

Weit bedeutender aber war natürlich der Einflufs des Nicolaischen Kreises. In Sophie Beckers Tagebuch lesen wir:[1]) „In dem Hause des Herrn Nicolai bin ich oft und bringe meistens die Abende da zu, wenn Elise die Höfe besucht. Er

[1]) S. 187 a. a. O.

lebt glücklich in dem Zirkel seiner angenehmen Familie. Nie sah ich einen thätigeren Mann als Nicolai, und der bei der drückenden Last von Geschäften so viel Munterkeit des Geistes behält, welche ihn zum angenehmsten Gesellschafter macht, wenn er des Abends in einem Kreise gewählter Freunde zu Tische sitzt; hier lernt man in wechselseitigen Gesprächen die wichtigsten Entdeckungen und die neuesten Begebenheiten der gelehrten Welt kennen." — Bei Nicolais silberner Hochzeit (12. Dezember 1785) wirkten die kurländischen Damen sogar mit bei der Festaufführung in seinem Hause.[1])

Und einen recht deutlichen Eindruck gewährt uns die Notiz vom 28. September 1785:[2])

„Heute morgen waren Nicolai, Biester und Stolberg bei Elisen. Diese in Denk- und Empfindungsart so verschiedenen Menschen unterhielten sich dennoch sehr gut miteinander. Stolberg hat wirklich einen philosophischen Geist. Es wurde, wie es jetzt gewöhnlich ist, von Geistersehern und Jesuitismus gesprochen, und da gefiel mir Nicolais Anmerkung sehr gut, dafs alle die Auftritte mit einem St. Germain, Mesmer, Cagliostro etc. nichts Neues sind, die man geradezu unserem Jahrhundert zur Last legen kann, sondern dafs die seit kurzem herrschende Freiheit zum Schreiben die Dinge den vulgären Augen nur aufgedeckt hat, und dafs es zu hoffen stände, dafs eben diese Freiheit den Ränken der Jesuiten am kräftigsten entgegengesetzt werden könne."

Fritz Stolberg, der gerade zum Besuch in Berlin war, stand als echter Klopstock-Jünger mit seiner ganzen Schwärmernatur in einem natürlichen Gegensatz zu Nicolai und seinem nüchternen Kreise. Biester gab seit 1783 mit dem bekannten Pädagogen Gedike die „Berlinische Monatsschrift" heraus. Diese stand von vornherein im strengen Sinn im Dienste der Aufklärung. An den ersten Jahrgängen war Moses Mendelssohn noch Mitarbeiter, und auch dieser verkehrte damals bei Elisa und der Herzogin von Kurland. Als er starb,[3]) waren die Kurländerinnen noch in Berlin. Herzogin Dorothea sandte an

[1]) A. a. O. S. 222.
[2]) A. a. O. S. 190.
[3]) A. a. O. S. 232 (4. Dezember 1785).

Elisa die Trauerkunde: „Unser grofser, weiser Mendelssohn ist diesen Morgen entschlafen. — O, wie laut sprachen unsere Thränen: ‚Er ist nicht mehr!‘ Und das mufsten wir hier noch erleben!“ Die Monatsschrift brachte später ein Gedicht von Sophie Beckers Bruder, Prediger in Neuenaug in Kurland, das überschrieben ist: An Elisa, den 20. Jänner 1786.[1])

Du weinst, Elisa? — Wohl! Gesegnet sei die Zähre,
Der Seufzer, der aus vollem Herzen bricht!
Du wärest nicht Elisa, wäre
Dein Herz zu starr für diese Pflicht!
Und nimmer würd' ich mehr an schöne Seelen glauben,
Könnt' eine Blasphemie — die manche Kanzel spricht! —
Dem klaren Seelenaug' das Licht,
Und, ach! den schönsten Kranz, den nur die Liebe flicht,
Dem edelsten der Herzen rauben,
Und weintest Du — weil ihm ein Kreuz gebricht —
Am Grabe unsers Moses nicht!
Und fühltest nicht bei seinem Aschenkruge
Die süfse Wehmut, die in Phädons Busen drang,
Als seines Lehrers Geist mit edlem Götterfluge
Dem dumpfen Kerker sich entschwang! ...

Obwohl nun Moses Mendelssohn seinen Lieblingsgedanken — den von der Unsterblichkeit der Seele — auch im Hause der Herzogin von Kurland mit Elisa gern verhandelte, so war er doch ein ebenso energischer Gegner der Möglichkeit irdischer Geistererscheinungen.

Ein hübsches Stimmungsbild giebt uns wiederum Sophie Becker.[2])

„... Die Herzogin blieb bei Elisen. Bald darauf kam Moses Mendelssohn, Stolberg und Rosenstiel. Das Gespräch wurde sehr interessant, und es war mir eine rechte Augenweide, den liebenswürdigen Philosophen mit dem Judenbarte im Gespräch mit ein paar reizenden Weibern zu sehen. Die Hauptgespräche waren über die Unsterblichkeit der Seelen, ob es ein angeborenes Gefühl zwischen Kindern und Eltern giebt, und von Todesstrafen. Diese Dinge sind schon in so viel Büchern behandelt, und da heute eben nichts Neues darüber gesagt wurde, will ich das Gesprochene nicht hersetzen. Nur eine

---

[1]) Aber erst abgedruckt in der Berlinischen Monatsschrift im Juli 1786.

[2]) A. a. O. S. 191. 29. September 1785.

Anekdote von der Herzogin. Sie erzählte als einen Beweis, daſs die menschliche Seele einen vorhergegangenen Zustand ahnt, und daſs er auch gewesen sein müſste, daſs ihre Tochter in ihrem zweiten Jahre einmal vor das (!) Bild des sterbenden Darius Kodomannus gestanden und gefragt habe, wenn das geschehen sei. ‚Schon sehr lange', und man hat ihr die Länge der Zeit sinnlich zu machen gesucht. ‚Ach Mama, da war ich wohl ganz klein?' ‚Warum', sagte die Herzogin zu Mendelssohn, ‚dachte das Kind zuerst an ihr Dasein, da sie sich doch nichts von der Sache zu erinnern wuſste? Es liegt also schon in uns das Gefühl, daſs wir gewesen sind und also noch sein werden.' Mendelssohn schien das mit Vergnügen zu hören, riet auch der Herzogin, sich nicht durch gelehrtes Geschwätze über die Unsterblichkeit ihre natürliche warme Überzeugung davon rauben zu lassen."

Diese Vorstellung von der Seele als etwas, das vor der Geburt schon da war und nach dem Tode noch sein wird, paſst ja vortrefflich zu den berühmten letzten Paragraphen von Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts" und ebenso gut zu Platon-Mendelssohns Phädon. Diese ganze Unsterblichkeitslehre war daher den Berliner Lessing-Jüngern etwas ebenso Unantastbares wie die Verehrung der Freimaurerei. Aber mit grimmigem Zorn verfolgte man in diesen Kreisen alles das, was von der mystischen Erscheinung solcher unsterblichen Seelen handelte. Je mehr Bischofswerder und die Seinen den jungen Friedrich Wilhelm von Preuſsen durch trügerische Vorspiegelungen solcher Geistererscheinungen mit Hilfe von Hohlspiegeln und Rauchsäulen in ihren Bannkreis zu ziehen suchten, um so mehr erblickten die Berliner Aufklärer in all diesen Dingen nur verschmitzt ersonnene Mittel geheimer Gesellschaften, die im Dienste des Katholizismus und der Jesuiten arbeiteten. Das Wort Krypto-Katholik wurde das neueste Schlagwort, und mit einer geradezu fieberhaften Angst witterte man überall verkleidete Jesuiten[1]). Man erzählte und

[1]) Auch Obereit wurde in der Berlinischen Monatsschrift einmal heftig angegriffen (VI 1785 Aug. S. 161), wo er nur „berüchtigter Herumläufer" genannt und als Sendbote der Jesuiten behandelt wird. Seine „Apologie" wurde nur sehr auszugsweise von der Berl. Monatsschr. VII, 1786, Februar, 189—191, wiedergegeben.

fabelte von evangelischen Pastoren, die noch weiter öffentlich ihres Amtes walteten, obgleich sie längst in irgend einer geheimen Gesellschaft halb unbewufst die sieben Priesterweihen erhalten und geheimen Oberherren unbedingten Gehorsam geschworen, hinter denen sich — den Schwörenden selbst vielleicht unbekannt — der Papst verberge. Die Berliner Redensart: „Das ist ja um katholisch zu werden!“ stammt sicherlich noch aus jenen Zeiten. So wimmelt denn die Berliner Monatsschrift von Anfang an von Artikeln, die sich entweder damit beschäftigen, Geistergeschichten — wie die Sage von der weifsen Frau im Berliner Schlofs — aufzuklären oder sie auf katholische Einflüsse zurückzuführen. Lavater selbst hatte es schon früher durch sein wenig taktvolles Auftreten gegenüber Mendelssohn mit dieser ganzen Gruppe verdorben. Als der Züricher Geistliche aber nun gar in der Öffentlichkeit als Begünstiger der Geisterseher bekannt wurde, da verstanden die trockenen Herren Biester, Nicolai und Genossen das qualvolle Ringen dieser suchenden Seele nicht. Ihnen ward der phantasievolle evangelische Prediger schnell zum Krypto-Katholiken — um so mehr, als er einmal in einem Gedichte die rituellen Unterschiede als belanglos gegenüber der gemeinsamen Jesus-Verehrung beider Konfessionen bezeichnete. Die Berliner Monatsschrift veröffentlichte das Gedicht,[1]) das schon am 21. März 1781 entstanden und in der Sammlung von Lavaters vermischten gereimten Gedichten vom Jahre 1765—1785 „für Freunde des Verfassers“ [2]) abgedruckt war (S. 61 ff.), und in der nächsten Nummer schon [3]) parodierte es K. Semler in zornig höhnenden Gegenstrophen.

Alle diese Strömungen, die während Elisas Aufenthalt in Berlin teils schon im Gange waren, teils sich erst entwickelten, mufsten stark auf ihr Gemüt wirken, um so mehr, da sie in Weimar schon durch Bode in die Gedankengänge der Berliner Aufklärer eingeführt war. Und nun sollte sich bald eine Gelegenheit finden, wodurch die kühne Frau sich gezwungen sah, öffentlich in dieser Sache Stellung zu nehmen.

---

[1]) „Wenn nur Christus verkündigt wird“, Berl. Monatsschr. VIII, Oktbr. 1786, S. 348—353.

[2]) Winterthur 1785.

[3]) November 1786, S. 455—469.

Cagliostro war nämlich mittlerweile nach Frankreich gegangen und dort — diesmal allerdings ohne seine Schuld — in die widerwärtige Halsbandgeschichte des Kardinal Rohan verwickelt worden. Nach Verbüſsung einer Bastillenhaft wurde der berühmte Zaubermeister im Mai 1786 aus Paris ausgewiesen. Um seinen Ruf in der Öffentlichkeit wieder herzustellen, berief er sich auf die Namen der Groſsen, die ihm einst Glauben geschenkt hatten, und so ging denn auch der Name des Grafen von Medem und seiner Verwandten in Verbindung mit dieser neuesten Skandalgeschichte durch die Welt.

Frau von der Recke war damals, Februar 1786, wieder in ihrer kurischen Heimat angelangt. Da schickte sie denn ihre erste öffentliche Kriegserklärung an ihre Berliner Freunde. Es war scheinbar ein harmloses Gedicht: „An Herrn J. M. Preiſsler, Professor bei der königlich dänischen Akademie der Künste.“ [1]) Elisa bedankt sich darin bei diesem Maler öffentlich für ein wohlgelungenes Bildnis ihres verstorbenen Vaters, das sein Schüler Darbes ihr gemalt hatte, und lobt dabei den Künstler über alle Maſsen. Aber sie beginnt mit den bezeichnenden Versen:

Die Wunderkunst, nach echter Schwärmer Sinn,
Abwesende, ja Tote darzustellen,
Lockt' einst zur Zauberin
Selbst einen stolzen König hin.
Wie leicht verführt in hundert Fällen
Das Herz den Kopf! — Auch läſst sich gern
Die liebe Phantasie von schlauen Mystikern
Durch süſse Täuschungen bethören.
Dann schwingen sie sich zu den Sphären
Der Geisterwelt und spiegeln Wunder vor;
Daſs über all das Sehen und das Hören
Schon mancher den Verstand verlor. —
Wohl mir, ich habe keinen Sinn
Für Glauben ans Unglaubliche! Sonst triebe
Mich itzt gewiſs die Kindesliebe
Nach irgend einem Endor hin.
Mein Hab und Gut böt' ich der Zauberin,
Von Sehnsucht hingerissen, an mit Freuden;

---

[1]) Berl. Monatsschr. VII, Mai 1786, S. 385—398.

Könnt' ich nur noch ein einzigmal
Mein Aug' am Anblick dessen weiden,
Der mir dies Leben gab, und — ach! ins Todesthal
Hinabging, ohne dafs beim Scheiden
Sein hilfesuchend Auge mich noch fand! . . .

Dann führt sie in ähnlichen Versen weiter aus, wie nun dies Bild von Darbes ihr den heifsesten Wunsch eines Wiedersehens in gewissem Sinne erfüllt habe, wie aber das eigentliche Wiedersehen erst jenseits des Grabes stattfinden könne. Und sie schliefst dann das Gedicht wieder mit dem Dank an den Lehrer des Künstlers:

O teurer Greis, verweile noch auf Erden!
Noch lang ist unsre Hand ja nicht von Weihrauch leer,
Und alle soll er dir zum Dank für Darbes werden!

Unterzeichnet ist die Dichtung — nach einer von Schriftstellerinnen damals häufig geübten Sitte — einfach mit dem Vornamen Elisa. Aber es folgt dann noch eine „Nachschrift“:

„Ein Freund, der diese Epistel bei mir las, riet mir, den Eingang wegzulassen und mit der Zeile anzufangen: Könnt' ich nur noch ein einzigmal u. s. w. Er hielt es besser für mich, die Mystiker, Schwärmer und Geisterseher, welche jetzt ihre Herrschaft so weit ausgebreitet haben, ganz zu übergehen. Aber, so leicht ich sonst aus meinen poetischen Versuchen etwas wegstreiche, so wenig konnte ich mich diesmal dazu entschliefsen. Ich sehe es wohl ein, wie bedenklich es ist, sich auf eine Materie einzulassen, die nur wenig Leute in ihrem rechten Lichte sehen können, und welche durch mancherlei Umstände so oft noch mehr verdunkelt wird. Allein die Gefahr der überhand nehmenden Schwärmerei, des Geistersehens und aller geheimen Künste macht, dafs ich mich über alle Rücksichten wegsetze. Ich bin, mit den besten Absichten von der Welt, noch vor wenig Jahren in Gefahr gewesen, in Schwärmerei und finsteren Aberglauben zu geraten. Da ich selbst am Rande des Abgrundes gestanden, so kann ich so viele gute Menschen, welche durch mifsverstandene religiöse Begriffe sich irre führen lassen, mit wahrer Überzeugung warnen; und ich halte für meine Pflicht, es zu thun. Ich ergreife diese Gelegenheit dazu. Ich will allenfalls gern ertragen, dafs ich unrichtig beurteilt werde, wenn ich, durch dies mein freies Bekenntnis, welches

ich der Wahrheit hier bringe, auch nur eine Seele von den gefährlichsten Irrtümern, die ich kenne, retten kann.

Der aus gewissen neueren mystischen Schriften geschöpfte Glaube, dafs die Wunderkraft der Apostel noch fortdauere, und der Wunsch, für das Wohl vieler Tausende thätig zu sein, entflammten einst meinen jugendlichen Geist und liefsen mich nach überirdischen Kräften streben. In dieser Seelenstimmung starb mein liebster Bruder, ein zwanzigjähriger Jüngling, der durch Kopf und Herz die Freude der besten Menschen, die ihn kannten, war, und den ich mit der innigsten Schwesterliebe ganz unaussprechlich liebte. Sein Tod vermehrte meinen Hang zur Mystik. Manche Nacht verbrachte ich in stillen Gebeten auf Kirchhöfen und hoffte des Glückes gewürdigt zu werden, Umgang mit Verstorbenen und mit höheren Geistern zu geniefsen. Ich verlor bei diesem Streben meine Gesundheit; nur die Aussicht jenseits des Grabes lächelte mich an, wie sie mich, Dank sei es Gott! bei meinem itzigen Glauben an Vernunft noch anlächelt. Aber ich halte nun für Menschen, solange die unsterbliche Seele in ihrer sterblichen Hülle wohnt, den Umgang mit höheren Geistern unmöglich. — Wenige Monate nach meines Bruders Tode kam der itzt so berüchtigt gewordene Cagliostro nach Mitau. Er wufste sich auf mehrere Personen Einflufs zu verschaffen; und er schien mir in meiner damaligen Seelenlage ein Mann Gottes, durch den ich mich über dieser Endlichkeit Schranken hinaufschwingen würde. Er begünstigte diesen meinen Glauben. Ich lernte ihn und seine Absichten dadurch näher kennen; und auf diese Art ward er das Werkzeug, durch welches die Vorsehung mich tiefer in die Pläne und Betrügereien heutiger Mystiker und Propheten hineinschauen liefs, so dafs ich nun aus eigener Erfahrung davor warnen kann.

Ich schweige hier und würde über dies Geheimnis der Bosheit noch länger geschwiegen haben, wenn ich nicht in der Hamburger Zeitung einen Artikel gelesen hätte, woraus ich sehe, dafs Cagliostro in seiner Verteidigungsschrift sich auf seinen hiesigen Aufenthalt und auf unser Zeugnis berufen hat. Ich befürchtete nun, ich möchte durch längeres Stillschweigen mir den Vorwurf zuziehen, Aberglauben und Betrügerei befördert zu haben. Denn wahrscheinlich würde Cagliostro, w

keiner der Betrogenen laut spricht, wieder auf der Bahn der Welt auftreten und ferner fortfahren, Aberglauben durch Betrügerei zu befördern. — Ob er an der bekannten Halsbandsgeschichte unschuldig ist oder nicht, lasse ich dahingestellt. Aber ich kann mit der vollkommensten Überzeugung versichern, dafs schon sein hiesiger Aufenthalt, und auch sein Aufenthalt in Warschau, genugsam zu erkennen geben, welch ein schlauer Betrüger er ist; ein Betrüger, der weit aussehende Pläne hat, welche durchzusetzen er Welt- und Menschenkenntnis genug besitzt und sie dazu auf die unwürdigste Art mifsbraucht.

Mitau, den 22. März 1786.

Charlotta Elisabeth Konstanzia von der Recke,
geb. Gräfin von Medem."

Diese volle Unterschrift ihres Namens erklärt es wohl, dafs Frau Elisa in der kurzen Zeichnung ihrer Verhältnisse vor der Einwirkung Cagliostros nur den Tod ihres Bruders erwähnt, aber gar nichts von der Schliefsung und Trennung ihrer Ehe und von dem Tode ihres Kindchens sagt. Sie scheute sich damals noch, ihre näheren Familienverhältnisse in die Öffentlichkeit zu ziehen. Als sie ein Jahr später ihre Hauptschrift gegen den Zauberkünstler herausgab, hatte sie einen grofsen Teil dieser Scheu bereits überwunden. Da aber, wie gesagt, jene gröfsere Schrift erst nach den Anfängen von Schillers Geisterseher erschienen, dies Preifslergedicht und seine Nachschrift aber im Mai des Jahres 1786, also in der Zeit herauskam, wo vielleicht frühestens im Geiste des Dichters der erste Gedanke an seinen mystischen Roman aufgetaucht sein mag, so konnte ihm diese Veröffentlichung möglicherweise eine Anregung gegeben haben. Aber — was bot sie ihm Besonderes? Die Andeutungen über die Zauberkünste des Sicilianers sind doch hier nur ganz allgemein gehalten. Aus unzähligen anderen Quellen konnte Schiller weit Genaueres über Cagliostros Zaubergewohnheiten schöpfen, als aus dieser. Auch eine längere Einleitung, die von den Herausgebern der Berliner Monatsschrift dem Gedicht vorausgeschickt wurde, bot in dieser Hinsicht nicht sonderlich Neues. Zur Erklärung

des Gedichts wurden hier einige ganz kurze Daten über das Leben und bisherige Schaffen der Verfasserin, sowie über Zweck und Art ihrer Reise in Deutschland gegeben. Zur Begründung der Nachschrift wiesen Biester und Gedike auf Cagliostros damals sehr bekannte französische Verteidigungsschrift[1]) hin und auf eine schon fünf Jahre zuvor erschienene Anklageschrift gegen den Zauberer.[2]) Was aber die Herausgeber der Zeitschrift dabei selbst von den Schlichen des Betrügers verraten, das steht in gar keinem Zusammenhang mit dem Stoff des Schillerschen Romans, denn es handelt sich hier wesentlich um eine von Cagliostro auch in Mitau beliebte Methode, ein Kind durch Versprechen und Drohungen so lange einzuschüchtern, bis es die von dem Meister ersonnenen Wunderdinge zu sehen zugab. Davon hat ja aber Schiller in seinem Geisterseher bekanntlich gar keinen Gebrauch gemacht. Und dennoch hoffe ich sogleich wahrscheinlich machen zu können, dafs diese erste Veröffentlichung der Frau von der Recke die mittelbare Veranlassung zur Entstehung des „Geistersehers" geworden ist.

Das grofse Aufsehen nämlich, das notwendigerweise dadurch hervorgerufen werden mufste, dafs eine Frau aus den vornehmsten Gesellschaftsklassen durch ein mutiges öffentliches Bekenntnis ihres früheren Irrtums den ersten positiven Beweis gegen den bis dahin meist nur anonym angegriffenen Mann brachte, rief in der Berlinischen Monatsschrift selbst eine Entgegnung hervor und zwar von einem — geistergläubigen Prinzen.

Mit sehr gemischten Gefühlen mögen Gedike und Biester diesen Aufsatz entgegengenommen haben, den sie im siebenten Stück ihrer Monatsschrift Juli 1786 zum Abdruck brachten. War ihnen einerseits gerade von einer solchen Stelle ein Eintreten für den Geisterglauben ganz gewifs nicht angenehm, so fühlten sie sich doch anderseits sehr geschmeichelt durch den Gedanken, einen wirklichen Prinzen zum Mitarbeiter gewonnen

---

1) Mémoire pour le comte de Cagliostro [illegible]

2) Ein paar Tröpflein aus dem Brunne[illegible] dem neuen Thaumaturgen Cagliostro am Vo[illegible]

zu haben. Sie begleiteten daher den Abdruck des Aufsatzes mit folgender Anmerkung:

„Es ist sehr ehrenvoll für die Berlinische Monatsschrift, dafs des Prinzen von Württemberg Hochfürstliche Durchlaucht dieselbe gewählt haben, um nachstehenden Aufsatz in derselben abdrucken zu lassen. Auch dies verdanken wir der edlen Frau von der Recke als Veranlasserin. Elisa erklärte sich in der Monatsschrift (Mai 1786, S. 395 f.) über die wirkliche Betrügerei eines angeblichen Mystikers und Geisterbeschwörers, und Prinz Eugen liefert itzt hier durch uns einen in aller Absicht merkwürdigen Aufsatz über die Möglichkeit der Wundergaben und des Geisterumganges. Die Materie ist, wie jeder Vernünftige einsehen wird, höchst wichtig; und um desto mehr mufs es den Menschenfreund erfreuen, dafs an deren Untersuchung die wichtigsten und erhabensten Personen Anteil nehmen. A. d. H."

Da dieser Aufsatz, soviel mir bekannt ist, bisher noch nicht zur Erklärung von Schillers Geisterseher herangezogen wurde, so lasse ich ihn hier vollständig im Wortlaut folgen:

Über Elisens Aufsatz im Mai der Berliner Monatsschrift 1786.

Ein jeder, der aufrichtig um Wahrheit besorgt ist, und dem daran liegt, Betrügereien, die Vernunft und Religion herabwürdigen, und Schandthaten, die die Menschheit entehren, aufgedeckt zu sehen, mufs der Frau von der Recke, gebornen Gräfin von Medem, seinen Dank für ihr freimütiges Bekenntnis in Absicht ihrer Bekanntschaft mit dem sogenannten Grafen von Cagliostro weihen; und Freude darüber verspüren, dafs eine so edle geistvolle Verfasserin, der Wahrheit zu Liebe, einreifsende Schwärmerei und Aberglauben zu zerstören sucht und alle überspannte Phantasten zu reiferem Vernunftgebrauch zurückweiset. Alle, welche Vernunft als eine der edelsten Gaben des Urhebers der Natur anerkennen, werden sich freuen, wenn alle Hindernisse aus dem Wege geräumt werden, welche ihr in ihrem Wirkungskreise Schranken setzen. Und wer wünscht mehr echte Aufklärung verbreitet zu sehen, als der, dem es aufrichtig um Wahrheit zu thun ist? Ich erkenne daher mit allen, denen Licht und Wahrheit nützen, dies aufrichtige Bestreben der edlen Elisa. Ja, zu wünschen wär's, dafs viele ihres Geschlechts deren edlen Fufsstapfen folgen möchten; und dafs auch Männer sich bestrebten, einer Frauen Pfad mutig zu verfolgen, die an Geist und hohen Talenten eine Zierde ihres Geschlechts ist. Die würdige Verfasserin des im Mai der Berliner Monatsschrift abgedruckten Aufsatzes, als Nachschrift eines an Zierlichkeit, Geschmack und Feinheit prangenden poetischen Schreibens an Herrn Preifsler, erklärt: sie sei selbst in Gefahr gewesen, überspannte Begriffe von

gewissen bei anderen Menschen zu erwartenden Wunderkräften zu bekommen, indem sie damals durch einen zu großen Eifer getrieben worden wäre, überall eher das Übernatürliche als das Natürliche aufzusuchen. Doch habe dieser Eifer keineswegs den bei ruhigerer Lage geschöpften Eifer, den sie ununterbrochen stets der heiligsten Religion weihe, geschwächt. In ihrer damaligen Gemütslage aber habe sie (als ihr durch den Verlust eines geliebten Bruders noch äußerst beklemmtes Herz sich nur nach Trost sehnte und daher weit fähiger war, Eindrücke gewisser Art aufzunehmen) den berüchtigten Grafen von Cagliostro als einen Gesandten vom Himmel angesehen und näheren Umgang mit ihm gesucht; leider aber während diesem Umgang bald in der Person des Grafen nicht den Gesandten des Himmels, der ihre innere Wehmut in Trost und Seelenruhe hätte verwandeln können, sondern den entlarvten Betrüger und Feind der Wahrheit entdeckt. — Kein unerwarteter Zug ihres mit Schärfe durchdringenden Geistes! Nun, zur Erhöhung ihres vortrefflichen Charakters stellt sie sich selbst dar, die Edle, unbesorgt über das Urteil der Thoren; und überläßt es dem Wahrheitsfreunde, ihre betrogene Unschuld und ihre herrliche für die Menschheit heilsame Absicht, vor Betrug und Charlatanerie aus eigener Erfahrung zu warnen, auseinander und ins gehörige Licht zu setzen. Und ist es Wunder, daß ein unschuldiges Herz betrogen, ja sehr leicht hintergangen werden könne? Wie kann es böse und frevelhafte Absichten bei anderen nur vermuten, da es keine Erfahrung noch darüber angestellt hat und wahrlich nie in sich selbst eine Spur davon vermerken konnte?

Doch, sie warnt nur vor Betrügern, die Edle, und vor überspannten Begriffen, welche nur allzu häufig Phantasten und Schwärmer bilden, die sich dann wohl auch gutmütig mit Gaben, gleich den Aposteln, ausgerüstet glauben und nur gar zu oft im unvernünftigen Aberglauben die Hauptlehre derselben vergessen: Strebet danach, daß euer Gottesdienst sei ein vernünftiger, Gott wohlgefälliger Gottesdienst. Sie redet daher wider Aberglauben, Schwärmerei und Thorheit und wider die Betrüger und Phantasten, die teils vorgeben, teils glauben, Gaben zu besitzen, die sie nicht haben, und daher andere oder sich selbst täuschen. Gaben selbst aber, und Gaben, durch deren werkthätige Kraft die Religion Jesu den größten und stärksten Beweis ihrer hohen und heiligen Göttlichkeit erhalten hat, ist sie weit entfernt zu leugnen; vielmehr verehrt sie dieselben. Nur deren Fortpflanzung auf unsere Zeiten, wo sie freilich zur Verbreitung einer schon meistenteils angenommenen und anerkannten Wahrheit ganz unnötig sein würden, scheint die edle Verfasserin in Zweifel zu ziehen. — Ich unterstehe mich keineswegs, über diesen Punkt irgend ein Urteil zu fällen; nur bin ich fest von den tiefen Einsichten und dem durchdringenden Geiste derselben überzeugt, daß sie ganz davon versichert ist: bei Gott sei kein Ding unmöglich, und nach seiner Weisheit werde er wissen, nach Befinden der Umstände, zur Erreichung seiner hohen erhabenen Zwecke die notwendigen Gaben, die er schon einst Menschen erteilte, auch itzt noch, unter seinen auf verschiedenen Wegen vielleicht ihn verehrenden Anhängern, auszuteilen.

Auch allgemein hin wird die erhabene Verfasserin es wohl nicht wollen

verstanden haben, dafs der Umgang mit höhern Geistern unmöglich sei, so lange die unsterbliche Seele in ihrer sterblichen Hülle wohnt. Denn nur in dieser und keiner anderen sahen die heiligen Männer Alten und Neuen Testaments die ihnen zugesandten Boten Gottes. Nur also, weil es ihr nicht mehr nötig fürs Wohl und die Überzeugung des Allgemeinen scheint, glaubt wohl die edle Elisa nicht mehr die Möglichkeit eines solchen Umgangs. Oder sollte etwa der Mensch zu sinnlich, zu sehr von seiner eigentümlichen Reinigkeit herabgewürdigt sein, dafs der reine höhere Geist keinen Umgang mehr mit ihm haben könnte? In beiden Fällen bin ich überzeugt, dafs die erhabene Elisa, sowohl als ich, vollkommen daran glaubt: dafs, wie ich schon vorhin erwähnt, Gott, der nach seinem weisen sich vorgesetzten Plan, zur Beförderung der Glückseligkeit unter den Menschen, alle Begebenheiten dieser Welt einrichtet, nur dann, ohne dafs ein schwacher Mensch sich erkühnen dürfte, eine Zeit dazu festzusetzen, einen Umgang, der ehedem schon stattgefunden hatte, wiederum bei einigen seiner Verehrer aufkommen lassen kann, wenn es zur Beförderung seiner Endzwecke nötig und erspriefslich ist; wie auch: dafs, im Fall wir zu sehr herabgewürdigt und sinnlich sein sollten, der lebendige thätige Glaube an den, der uns reinigen will von allen unsern Sünden und uns zu Gnaden annehmen will, auch wohl genugsam zu solch einem Umgang, wenn er anders im Rate Gottes beschlossen wäre, tüchtig machen würde.

Nicht genug vermag ich's der würdigen Verfasserin zu verdanken, dafs sie vor dem Schaden warnt, der durch manche mystische Schriften angerichtet worden. Denn selbst das mannigfache Gute, das in einigen derselben unleugbar enthalten ist, wird durch das Verworrene des Stils und für die meisten doch Dunkle, ja gar Widersinnigscheinende, das darin mit eingewebt ist, an sich aber hohe Wahrheit sein mag, dermafsen verkehrt, dafs sie mehr Schaden im allgemeinen als Nutzen für die einzelnen Individuen gestiftet haben.[1]) (Schriften dieser Art hätten wahrlich nie unter das Publikum gebracht werden sollen; um so mehr, da dasselbe nicht Richter darüber sein kann, weil sie ganz unverständlich sind. Sollen sie aber fürs Publikum bestimmt sein, wozu der unverständliche Stil? Viel besser thäte man daran, sie für die wenigen zurück zu behalten, die den Schlüssel dazu kennen. Auch, da ich diesen Schriften ihren inneren grofsen Wert keineswegs absprechen kann, bin ich überzeugt, dafs es nie der Verfasser Absicht war, selbige unter das Publikum zu streuen; sondern, dafs noch nicht gehörig unterrichtete Schüler derselben, aus blindem, nicht zugehörigem Eifer, sich verbunden glaubten, ihre Mitmenschen mit höheren Wahrheiten, die sie wohl selbst noch nicht in ihrem ganzen Umfange gefafst haben mochten, und die für diese doch nur ein Rätsel blieben, bekannt zu machen.) Besonders dadurch, dafs viele durch falsche Erklärung mancher Stellen in grofse und gefährliche Irrtümer verfallen sind und sich haben verleiten lassen, ihren allgemeinen Beruf zu verlassen: ein jeder in dem Fache und in der Lage, in welche ihn die Vorsicht

[1]) Das hier in Klammern Gesetzte ist im Original in Form einer Anmerkung zu dieser Stelle gegeben.

gesetzt hatte, das Gute, das Nützliche zur Beförderung seiner und des Nebenmenschen Glückseligkeit durch die Erfüllung seiner Pflichten beizutragen, das in seinen Kräften stand; und dagegen einem Berufe folgen zu wollen, der nicht der ihrige war, da er so nur höchstens für sehr wenige sein kann. Es verehrt keiner mehr als ich die spekulative Philosophie; weit aber bin ich davon entfernt, sie einem jeden zu empfehlen. Sie ist nicht für einen jeden; und es kann unter den vielen nur einiger wenigen Beruf sein, sie zum Hauptgegenstand ihrer Beschäftigung sich zu erwählen. Demungeachtet aber erweckt noch jede Zurückerinnerung an die Beschäftigung mit ihr mir die süfseste Freude; obwohl ich ganz vollkommen überzeugt bin, dafs, bei dem itzigen Zustande der Welt, noch weit notwendigere Berufe sind, die zu Beschäftigungen, die ganz unentbehrlich sind, und zu denen fast alle Menschen passen, und daher den Beruf in einen allgemeinen umändern, auffordern. Denn so ehrwürdig spekulative Philosophie und Mystik mir auch immer sein mögen, so sind sie nur das Feld der Bearbeitung sehr weniger einzelnen Individuen; und es wäre zu wünschen, dafs alle Publizität der in dieses Fach einschlagenden Schriften nie stattgefunden hätte und ja nie mehr stattfinden möchte.

Ich hoffe, die edle Elisa wird mir in allem, was ich hier erwähnt habe, beipflichten; und sollt' ich hie und da geirrt haben, so erwarte ich ihre ferneren Belehrungen mit der Ungeduld, mit der ein inniger Verehrer echter Weisheit, Wahrheit von einer Gefreundin derselben zu vernehmen wünscht.

Aber darf ich's wagen, auch ein Wort zum Vorteile des Freundes zu reden, der bat, die Mystiker, Schwärmer und Geisterseher zu übersehen? — Doch nein, nicht ich, sondern Shakespeare rede. „Es ist noch viel“ sagt er, „zwischen Himmel und Erden, wovon unsere ganze Philosophie sich nichts träumen läfst“.

Oels, den 8. Juni 1786.

F. H. Eugen,
Prinz von Württemberg.

VI.

Wie also entstand Schillers Geisterseher?

Ist dieser ganze merkwürdige Brief eines württembergischen Prinzen, der — wenn auch in bescheidener und verständiger Weise — immerhin für die Mystiker eintritt, schon an sich bedeutungsvoll genug für das Thema des Schillerschen Romans, so überrascht uns geradezu die Schlufswendung im letzten Satze. Ist es doch dasselbe Citat aus Shakespeare, mit dem der Schillersche Prinz von * * * nach dem ersten Abenteuer mit der richtig eingetroffenen Prophezeiung des Armeniers zum erstenmale verrät, dafs eine leise dämmernde Ahnung von Mystik in ihm aufsteigt: „Graf, sagte er mit den Worten Hamlets zu mir, es giebt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als wir in unsern Philosophien träumen." [1]) Bekanntlich hatten diese Hamlet-Worte damals noch nicht durch Schlegels Übersetzung die Fassung gewonnen, die heute zum eisernen Bestand des Schatzes geflügelter Worte in Deutschland gehört:

> Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
> Als Eure Schulweisheit sich träumt, Horatio.

Dennoch wurde die Dichterstelle damals oft citiert, so von Wieland, den ja gerade der junge Schiller sehr verehrte, und von den Berliner Popularphilosophen. Auch war schon zehn Jahre vor dem Schillerschen Roman die Hamletfigur durch Brockmanns geniales Spiel im Jahre 1777 in Berlin so populär geworden, dafs eine Denkmünze auf das Ereignis geschlagen wurde, und Schiller hat gewifs schon auf der Militär-

---

[1]) Thalia, Heft 4, Seite 73, auf der sechsten Seite der Erzählung selbst.

akademie das Hamletdrama kennen gelernt. So wäre es also ganz gewifs nicht ausgeschlossen, dafs Schiller seinem Romanprinzen auch ohne den Vorgang des Prinzen Eugen von Württemberg diese Worte hätte in den Mund legen können. Aber mufs es uns nicht im höchsten Grade fesseln, dafs es gerade ein lebender Prinz von Württemberg ist, der im Juli 1787 in so auffallender Weise für die Geisterseher eintritt, und dafs der württembergische Dichter Schiller zwei Monate später, im Oktober 1787, das erste Manuskript eines Geisterseher-Romans — von dessen Vorbereitung in des Dichters Geiste wir keine Spur bis dahin haben finden können — an seinen Verleger abschickt? Hier bietet sich mindestens eine Fährte dar, die weiter zu verfolgen unsere Pflicht ist. Wir werden daher zunächst zu prüfen haben:

1) Besteht ein innerer Zusammenhang zwischen diesem Briefe und dem Schillerschen Roman?

2) Was hat es für eine Bewandtnis mit diesem Prinzen Eugen von Württemberg, dem Verfasser des Briefes? Welche Stellung nahm er am württembergischen Hofe ein? War sie derart, dafs Schiller als geborener Württemberger wirklich ein mehr als rein äufserliches Interesse an dem Schicksal dieses seines heimischen Prinzen nehmen konnte?

3) Läfst es sich irgend wie wahrscheinlich machen, dafs Schiller diesen Brief des Prinzen in der Berliner Monatsschrift kennen gelernt oder wenigstens näheres von ihm gehört hat?

Zunächst zur ersten Frage! — Wir erinnern uns daran, dafs Schillers Prinz von * * * Protestant war „wie seine ganze Familie, durch Geburt, nicht durch Untersuchung, die er nie angestellt hatte, ob er gleich in einer Epoche seines Lebens Schwärmer darin gewesen war“.[1])

Nun, in dem Briefe des Prinzen von Württemberg haben wir es doch wohl ganz gewifs mit einem religiösen Schwärmer zu thun, der keine kritischen „Untersuchungen“ anstellt. [illegible]

---

[1]) Dies „darin“ kann sich hier natürlich nur auf den in [illegible] Protestant enthaltenen Begriff „protestantische Religion“ [illegible] (Thalia 4, Heft 69, 70) ungeschickte Ausdrucksweise [illegible] ändert: „... religiöser Schwärmer gewesen war“.

baut seinen Wunderglauben auf dasjenige auf, was im Alten und im Neuen Testament von heiligen Erscheinungen erzählt wird. Sein Glaube beruht weniger auf einer Einsicht in die sittliche und sittlichmachende Kraft der Religion als vielmehr auf dem festen Überzeugtsein von dem Wunderbaren in der Überlieferung. Er nennt die übernatürlichen Gaben, die heiligen Männern der Bibel zugeschrieben werden: „Gaben, durch deren werkthätige Kraft die Religion Jesu den größten und stärksten Beweis ihrer hohen und heiligen Göttlichkeit erhalten hat“. Bei alledem aber sehen wir ihn, wie den Schillerschen Prinzen, ein ewiges Fragen und Ringen in seinem Inneren durchkämpfen. Ihm liegt die spekulative Philosophie am Herzen. Er erklärt, daſs es keinen gröſseren Verehrer derselben gäbe als ihn selbst, und doch warnt er vor der allzu allgemeinen Beschäftigung mit dieser Wissenschaft und weist auf die notwendigeren praktischen Berufe hin. Es ist, als ob er aus eigenster Erfahrung spreche, als ob er eine gewisse Angst in sich empfände, diese „spekulative Philosophie“ könnte über ihn selbst eine unheimliche Macht gewinnen und ihn höheren oder näher liegenden Pflichten, zu denen er sich durch seine Geburt berufen fühlt, entziehen. Und was versteht er denn unter „spekulativer Philosophie“? Gewiſs nicht den Kritizismus Kants, der damals gerade seinen langsamen, aber sicheren Eroberungszug durch die Welt begonnen hatte![1]) Nein, wenn Prinz Eugen gegen den Schluſs des Briefes sagt: „so ehrwürdig spekulative Philosophie und Mystik mir auch immer sein möge“, so ist uns das Beweis genug dafür, daſs ihm auch unter den Philosophen die Mystiker nahe stehen und daſs wahrscheinlich Swedenborg sein wissenschaftlicher Lehrer ist. Wir ersehen aber gleichzeitig aus jeder Zeile des Briefes, wie er mit einer wahren inneren Angst sich selbst und andere fern halten möchte von Täuschungen. So finden wir die beiden wesentlichsten charakteristischen Merkmale des Schillerschen Prinzen von *** schon in diesem Briefschreiber erfüllt. Einmal ein ungeordneter, aber stürmischer Wissensdrang. Schiller

---

[1]) Erlebte doch im Jahre des Erscheinens des Geistersehers gerade Kants Kritik der reinen Vernunft ihre zweite Auflage.

sagt: „Er las viel, doch ohne Wahl . . . Alle Kenntnisse, die er nachher schöpfte, vermehrten nur das verworrene Chaos seiner Begriffe, weil sie auf keinen festen Grund gebaut waren.“ — Zweitens aber zeigen der Schillersche und der württembergische Prinz den gleichen Trieb, sich zu wehren gegen eine Vergewaltigung ihres Verstandes. Wie Schillers Prinz im zweiten Buch des Geistersehers — trotzdem sein Hamlet-Citat im ersten Augenblick der Überraschung seine Neigung zum Geisterglauben verrät — sich nachher mit einer wirklichen Kühnheit des Verstandes gegen jede Möglichkeit eines betrügerischen Übertölpelns wehrt, so sehen wir auch diesen Briefschreiber in seinem Inneren förmlich auf der Flucht vor seinen eigenen Lieblingsneigungen. Jeden kleinen bescheidenen Angriff gegen Frau von der Recke leitet er mit einer lauten ausführlichen Zustimmung an jene ein. Er beglückwünscht sie zu der Entlarvung Cagliostros und meint nur, es müfsten doch nicht alle Mystiker Betrüger sein. Er begründet seinen Geisterglauben nur durch die christliche Religion und erklärt es für eine selbstverständliche Unmöglichkeit, dafs die fromme Elisa selbst Wundern, die durch die Bibel bezeugt werden, ihren Glauben versagen könne. Er tadelt den schwülstigen Stil der mystischen Schriften, bezeugt aber ihrem Inhalt hohe Anerkennung. Er verlangt, dafs diese Bücher für die Öffentlichkeit verboten werden sollen, begehrt aber für sich selbst und einige Auserwählte das Recht, darin lesen zu dürfen. Das bezeugt, dafs er bei aller Bescheidenheit, nach der er ehrlich strebt und die er gern bekundet, innerlich sich doch selbst für einen Auserwählten hält und ein hohes Bewufstsein von der Kraft seines Verstandes hat — ganz wie Schillers Prinz, der gerade durch diese Eigenschaften über seine Umgebung siegt und gerade durch dieselben Eigenschaften endlich unterliegen mufs. Mit einem Wort, wir haben in dem persönlich so liebenswürdigen Schreiber dieses Briefes doch einen jungen Mann von starkem Wahrheitstriebe vor uns, der gleich dem Prinzen Johann von Braunschweig in dem Augenblicke, wo ein Glaubenswechsel ihm zum inneren Bedürfnis geworden sein würde, auch keinen Augenblick gescheut haben würde, ihn mit dem M
der vollsten Überzeugung zu bekennen vor aller Öffentl

Denn, wenn es für Frau von der Recke ein Beweis von hohem Wahrheitsmute war, dafs sie mit voller Unterschrift ihres Namens sich einer rationalistischen Zeitschrift als Mitarbeiterin anschlofs und sich vor aller Öffentlichkeit selbst eines jugendlichen Irrtums anklagte, um den Herausgebern jener Zeitschrift öffentlich zuzustimmen — zeugt es da nicht in fast noch höherem Sinn von der gleichen Eigenschaft, wenn ein Prinz von Geblüt seinen noch weit höheren Namen unter einen Aufsatz schreibt, mit dem er dem Herausgeber dieser Zeitschrift öffentlich widerspricht? Man denke sich nur in jene Zeiten zurück, und dann überlege man: ein Prinz aus einem der ältesten und berühmtesten Herzogshäuser tritt mit ungewandter Feder und ungewandtem Stil in einer Zeitschrift, die von einem aufklärerisch gesinnten Schulmann und einem rationalistischen Buchhändler herausgegeben wird, als Mitarbeiter auf, um gerade die Ansichten zu verteidigen, um deretwillen gerade dieses Blatt weltberühmte Männer mit Hohn und Spott verfolgt. Und dieser Prinz thut das, ohne im allergeringsten dabei seinen angeborenen hohen Stand als bequeme Waffe ins Feld zu führen. Nein, er beugt sich wie ein Schüler vor seiner Meisterin, vor Elisa von der Recke. Er bittet mit rührender Kindlichkeit öffentlich um Belehrung in der Wahrheit — aber doch geht durch alle diese Zaghaftigkeit eines deutlich erkennbaren jugendlichen Anfängertums der stille, aber feste Grundgedanke, der einst in Luthers Worten sich aussprach: „Ich kann nicht anders!“ Das höchst begreifliche Aufsehen, das diese ganz eigenartige Prinzenerscheinung bei den Herausgebern der Zeitschrift selbst erregte, haben wir schon kennen gelernt. Dafs es aber durchaus erklärlich war, wenn dieses Aufsehen auch die weitesten Kreise in Erregung versetzte und namentlich auch das Herz des gröfsten Dichters Württembergs aufwallen liefs — das werden wir ermessen können, wenn wir, zum zweiten Teil unserer Untersuchung übergehend, uns fragen: W e r w a r d e n n n u n e i g e n t l i c h d i e s e r P r i n z F. H. E u g e n v o n W ü r t t e m b e r g?

Der Name Eugen ist in das württembergische Herzogshaus eingeführt worden durch Karl Alexander. Seitdem dieser unter dem berühmten Prinzen Eugen von Savoyen in den

Türkenkriegen gekämpft hatte, war ihm der Name seines Helden so lieb geworden, daſs er ihn all seinen drei Söhnen verlieh und diese nur durch Zusatzvornamen von einander unterschied. Seitdem sind die Eugene nicht mehr ausgestorben in dem württembergischen Fürstenhaus, und es ist daher im ersten Augenblicke nicht leicht, den Urheber jenes Briefes in der Berlinischen Monatsschrift festzustellen. Man muſs dabei vor allen Dingen auf die Zusatznamen achten. Die drei Söhne Karl Alexanders, die den Namen des Türkenbesiegers zugleich mit dem katholischen Glaubensbekenntnis von ihrem Vater überkamen, hieſsen: Karl Eugen, Ludwig Eugen und Friedrich Eugen. Der dritte Sohn des letztgenannten führte die Namen Friedrich Heinrich Eugen und ist, wenn man alle Umstände des Orts und der Zeit zu der vollen Übereinstimmung der drei Vornamen hinzunimmt, ohne Zweifel der von uns gesuchte Briefschreiber. Er ist in der Weltgeschichte nur wenig günstig bekannt durch die Niederlage, die er später als preuſsischer Kavallerie-General am 17. Oktober 1806 gegenüber Bernadotte bei Halle erlitt, und die unter allen Umständen sein militärisches Talent zum mindesten als sehr gering erscheinen lieſs. Da aber sein Vater Friedrich Eugen eine Zeitlang regierender Herzog von Württemberg gewesen ist und sein Sohn später in russischen Diensten als „Prinz Eugen von Württemberg" sich hohen Feldherrnruhm erwarb, so hätte unser Friedrich Heinrich Eugen mit den Worten Abraham Mendelssohns von sich sagen können: er selbst habe nur Bedeutung als Sohn seines Vaters und als Vater seines Sohnes. Friedrich Heinrich Eugen war geboren im Jahre 1758, er hatte also das 28. Lebensjahr vollendet, als er jenes offene Sendschreiben an Frau von der Recke veröffentlichte. Wenn man nun bedenkt, daſs damals noch Karl Eugen regierte und daſs der Vater unseres Briefschreibers erst der dritte Bruder dieses regierenden Herzogs war, er selbst aber der dritte Sohn seines Vaters, so scheint es auf den ersten Blick, als ob diese weitläu wandtschaft mit dem regierenden Landesherrn gewesen wäre. Sieht man aber näher zu, Gegenteil heraus. Der regierende He keine legitimen Erben. Seine erst

richs des Grofsen, Tochter der Markgräfin von Bayreuth, hatte ihn schon im Jahre 1756 verlassen und seit dem Jahre 1769 lebte Karl Eugen in dem bekannten Liebesverhältnis mit Franziska von Leutrum, Geborenen von Bernadin, die er zur Gräfin von Hohenstein erhoben hatte. Das katholische Glaubensbekenntnis machte es dem Herzog unmöglich, sich von seiner davongegangenen Gattin scheiden zu lassen und selbst nach deren Tode 1780 dauerte es noch Jahre, ehe der Papst bewogen werden konnte, seine Zustimmung zu der Ehe des katholischen Herzogs Karl Eugen mit der protestantischen, obendrein von ihrem ersten Gatten geschiedenen Franziska zu geben. Je schmerzlicher unter all diesen Wirren im Innern des Herrscherhauses das Land zu leiden hatte, desto mehr wurde der evangelischen Bevölkerung das katholische Glaubensbekenntnis ihres Herzogs verleidet, das diesen ja in eine solche Abhängigkeit von Rom gebracht hatte. Als daher endlich am 10. (oder 11.?) Januar 1785 in aller Stille, aber auch in aller Form rechtens die Ehe zwischen Karl Eugen und seiner Franziska geschlossen wurde, da war die Freude des Volkes grofs, besonders darüber, dafs durch diese vollzogene Thatsache die sichere Aussicht eröffnet wurde darauf, dafs nun bald wieder das Herrscherhaus eines Glaubens mit seinen Unterthanen sein würde. Denn — Kinder Franziskas, die etwa noch geboren werden konnten, würden niemals berechtigt gewesen sein, den Thron von Württemberg zu besteigen. Es mufste also nach Karl Eugens Tode die Krone an dessen Bruder Ludwig Eugen fallen. Aber auch dieser konnte niemals zum Thron berechtigte Erben hinterlassen, denn auch er war schon seit 1762 unter seinem Stande vermählt, nämlich mit der Ratsherrntochter Sophie Albertine von Beichlingen.[1]) So mufste also nach Ludwig Eugens Tode mit vollständiger Sicherheit der dritte Bruder Friedrich Eugen erbberechtigt werden; dieser aber hatte im Jahre 1753 bereits eine Nichte Friedrichs des Grofsen, Tochter der Markgräfin von Schwedt, zur Frau erhalten — jedoch nur unter der ausdrücklichen Bedingung, dafs deren Kinder im evangelischen

[1]) Vgl. E. Vely, Herzog Karl Eugen von Württemberg und Franziska von Hohenstein. 3. Aufl. Stuttgart 1877.

Glauben erzogen werden sollten. Und dieses Haus war reich mit Kindern gesegnet! Die stattliche Zahl von acht [1]) Söhnen bildete hier für das Land die wohlverbürgte Hoffnung auf einen evangelischen Thronfolger in nicht allzu langer Zeit. So sah man denn auch schon bei Lebzeiten Karl Eugens in dem ältesten Sohne Friedrich Eugens — Friedrich — den künftigen Thronfolger. Doch war man in diesem Lande durch die Geschicke der letzten Jahrzehnte längst daran gewöhnt, dafs der Tod oft genug die geradlinige Reihe der Thronerben unterbricht. Karl Alexander schon war der Neffe seines Vorgängers gewesen und hatte die Linie Württemberg-Winnenthal auf den Thron gebracht und mit ihr den Katholizismus. Nach Karl Eugens Tode mufste, wie gezeigt wurde, die Krone wieder auf eine der zwei Bruderlinien übergehen — wie leicht konnte es kommen, dafs auch der älteste Sohn oder die beiden ältesten Söhne Friedrich Eugens vor der Zeit starben. Um so beruhigender war daher das Bewufstsein, dafs acht junge Männer diesem Hause entsprofsten. Und der dritte in dieser Schar, eben unser Friedrich Heinrich Eugen, zeigte sich nun in jenem offenen Brief an Frau von der Recke als einen Anhänger mystischer Lehren, die man damals als eine Vorstufe zum Katholizismus anzusehen gewöhnt war! Mufste da nicht in den argwöhnischen Gemütern der so schwer geprüften Württemberger ein verhängnisvoller Argwohn aufsteigen? Man hatte sich mit so ruhiger Sicherheit gesagt: Mögen die drei katholischen Eugen-Brüder immerhin alle der Reihe nach den Thron besteigen, und mögen sie in ihrem irdischen Leben das höchste Mafs der Sterblichkeit erreichen — einmal mufs der Tag kommen, wo aus dem Kreise der protestantischen Söhne des dritten Bruders einer das Scepter ergreift als evangelischer Herzog! — Und nun der furchtbare Gedanke, dafs sich dieser Söhne vielleicht vor der Zeit ihres Regierungsrechtes schon die Propaganda des Katholizismus bemächtigen könnte! Man fühle sich in derartige Stimmungen eines damaligen Württembergers hinein, um verstehen zu können, mit welchen Empfindungen ein solcher

---

[1]) Vgl. A. Pfister, König Friedrich von Württemberg und seine Zeit. Stuttgart 1888.

etwa damals den Geisterseher-Brief Friedrich Heinrich Eugens las. Und um diese Gefühle noch zu verstärken, vergegenwärtige man sich noch, dafs aus dem Hause Vater Friedrich Eugens schon zwei Kinder — allerdings Töchter — dem evangelischen Glauben entfremdet worden waren. Ein flüchtiger Blick in das Familienleben Friedrich Eugens ist dazu nötig.

Dieser Mann, in dem, wie gesagt, schon während der Regierung Karl Eugens jeder Württemberger seinen künftigen Herzog sah, fühlte sich fast ganz und gar als preufsischen General.[1]) Er war am 31. Januar 1732 in Stuttgart geboren und von seinem neunten bis zu seinem zwölften Lebensjahr am Hofe Friedrichs des Grofsen erzogen. Mit siebzehn Jahren bereits war er Oberst eines preufsischen Dragoner-Regiments, und als 21jähriger ward er der Gemahl der Prinzessin Sophia Dorothea von Brandenburg-Schwedt. Während des Siebenjährigen Krieges erwarb er sich bedeutende Verdienste. Seine Verwundung bei der Schlacht von Kunersdorf, seine russische Gefangenschaft und andere Abenteuer sind von ihm bekannt. Als 37jähriger Mann hatte er im Jahre 1769 seinen Abschied genommen und hatte sich in Mömpelgard niedergelassen. Damals hatte Friedrich Heinrich also bereits das elfte Lebensjahr erreicht. Die Friedensgarnison des Vaters war nach den Stürmen des Siebenjährigen Krieges das lieblich an der Spree gelegene Treptow bei Berlin gewesen. Der württembergische Herzogsbruder hatte hier vollständig als preufsischer General gelebt und daher seine Söhne wesentlich militärisch erziehen lassen. Um aber seinem Schwiegervater Wort zu halten und um auch gleichzeitig die Knaben mit ihrer fernen süddeutschen Heimat in geistiger Verbindung zu erhalten, berief er zwei württembergische Theologen, Clefs und Holland, für den Religionsunterricht seiner Söhne, die in Verbindung mit dem militärischen Erzieher, dem einer Hugenotten-Familie entstammenden preufsischen Hauptmann von Maucler, gewifs einen strammen Protestantismus in Verbindung mit einem guten Teil von württembergisch-evangelischem Pietismus in ihren Zöglingen wachriefen. Als nun der Vater Friedrich Eugen nach Mömpel-

---

[1]) Pfister, a. a. O. S. 3—5.

gard zog, nahm sein Haus mit dem blühenden Familienleben eine weit angenehmere Stellung im württembergischen Volke ein, als das prunkhaft öde Haus des Herzogs Karl Eugen. War doch Friedrich Eugens Gattin Dorothea jetzt unter den Damen des württembergischen Hofes die einzige aus dem „königlichen Geschlecht der Markgrafen von Brandenburg". Ja, in ihrer Umgebung hat Karl Eugen sogar zum erstenmal 1769 seine Franziska gesehen.[1]) Aber der Glanz jenes reichen und glücklichen Familienlebens eines Mannes, in dessen Haus die württembergische Herzogskrone einmal fallen mufste, machte auch die Töchter schnell bekannt als begehrenswerte Heiratspartien für hohe fürstliche Brautwerber. Rufsland und Österreich hatten für ihre Thronfolger Töchter Friedrich Eugens auserwählt. Das waren gewifs politisch wertvolle Verbindungen, aber es waren solche mit katholischen Ländern, und die beiden evangelischen Prinzessinnen mufsten ihren Glauben dabei ablegen. Maria, die ältere, war bei ihrer Vermählung mit Paul von Rufsland zum griechisch-katholischen Bekenntnis übergetreten, und als nun Joseph II. für seinen Neffen Franz um die Hand Elisabeths von Württemberg werben liefs, war es selbstverständlich, dafs diese sich dem gefürchteten römisch-katholischen Glauben zuwenden mufste. Friedrich der Grofse, der so nahe verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den künftigen Höfen von Rufsland und Österreich nicht wünschte, aber mit einer Bewerbung für seinen eigenen Neffen an einer unüberwindlichen Abneigung der Prinzessin Elisabeth gegen diesen scheiterte, machte schliefslich die Bestimmungen des Ehekontrakts seiner Nichte mit Friedrich Eugen geltend[2]): als Garant desselben, liefs Friedrich der Kaiserin durch einen Gesandten erklären, dürfe er nicht zugeben, dafs die Herzogin Elisabeth im Falle der Verheiratung mit Erzherzog Franz zum Katholizismus übertrete. Es sei wohl wahr, hatte der Gesandte hinzuzufügen, dafs die Grofsfürstin Marie ihre Religion geändert; dies sei schon damals schwer durchzusetzen gewesen, aber nur mit Rücksicht

[1]) Vgl. E. Vely a. a. O.

[2]) Vgl. E. Wertheimer, Die drei ersten Frauen des Kaisers F· Leipzig 1893, S. 7.

darauf geduldet worden, dafs sie das griechische Bekenntnis angenommen. Katharina II. von Rufsland erwiderte hierauf, sie müsse sich wundern, dafs sie von diesen religiösen Skrupeln des Königs jetzt zum erstenmale etwas höre; ihrer Meinung nach könne sich die von ihm erwähnte Klausel nicht auf die weiblichen, sondern nur auf die männlichen Glieder der württembergischen Familie beziehen, damit das Herzogtum selbst niemals in eine katholische Hand gerate. Mit dieser Auffassung gab sich schliefslich Friedrich der Grofse zufrieden, um sich dem russischen Hofe nicht ganz zu entfremden, und so wurde Elisabeth, die Tochter dieses streng protestantischen Hauses, wirklich römisch-katholisch. Mit wieviel Schwierigkeiten und unliebsamem Aufsehen aber dieser ganze Bekehrungsvorgang verbunden war, zeigte sich bald. Joseph II. hatte es sich sehr schön gedacht, dafs seine zukünftige Schwiegertochter schon als 14jähriges Mädchen nach Wien übersiedeln und, völlig gehalten wie eine österreichische Erzherzogin, im Kloster der Salesianerinnen, einem durchaus aristokratischen Damenerziehungskloster im Belvedere-Garten, leben sollte. Aber das stiefs auf harten Widerspruch. In Mömpelgard[1]) wollte man absolut nichts von einer Übersiedelung der Prinzessin nach Wien wissen. Die protestantische Mutter Elisabeths geriet in die gröfste Aufregung, als sie hörte, dafs ihre Tochter — so hatte sie den Plan des Kaisers aufgefafst — bis zur Konsommation der Ehe in einem Kloster eingesperrt werden sollte. In ihrer Angst über ein solches Ansinnen sandte sie sofort einen Kurier an ihre Tochter, die Grofsfürstin Marie, damit diese die Intervention der Kaiserin zur Vereitelung derartiger Absichten des Kaisers anrufe. Auf Verlangen Katharinas II. stand Joseph wirklich von seinem Vorhaben ab. Doch war er erbittert darüber, dafs man in Mömpelgard seine wohlgemeinte Idee falsch aufgefafst und aus diesem Anlafs einen so grofsen Lärm geschlagen hatte. Allein von seinem eigenen Bruder Leopold, der in dieser Sache nicht weniger interessiert war als Joseph selbst, mufste der Kaiser eine Rechtfertigung der herzoglichen Familie in Mömpelgard hören. Leopold fand es

[1]) E. Wertheimer a. a. O. S. 10 und 11.

begreiflich, dafs bei der Vorstellung, welche man in protestantischen Kreisen von klösterlicher Erziehung habe, schon der Name Kloster, wie dies ja thatsächlich zutraf, die Mutter Elisabeths erschreckt haben werde. Joseph war jedoch ein Charakter, der mit aller Entschiedenheit auf der Durchführung einmal gefafster Absichten besteht. Von einem persönlichen Zusammentreffen mit den herzoglichen Eltern in Wien erhoffte er noch immer eine Änderung ihrer Gesinnung. Gleichzeitig mit dem grofsfürstlichen Paare aus Petersburg sollte damals auch die herzogliche Familie aus Mömpelgard zum Besuch nach Österreich kommen. Wirklich traf Elisabeth am 10. November mit ihren Eltern in Wien ein; elf Tage später langte Grofsfürst Paul mit seiner Gattin daselbst an. Nun trat denn auch die von Joseph erwartete Gesinnungsänderung ein. Der Anblick der für Elisabeth bestimmten Wohnung überzeugte sofort alle, dafs von klösterlicher Einsamkeit keine Rede sei und ihre Abneigung gegen die Vorschläge des Kaisers auf einem Mifsverständnis beruhe. Die Grofsfürstin Paul bat sogar jetzt die Zarin um ihre Zustimmung zur Etablierung der Elisabeth in Wien, welche diese auch sofort erteilte. Kurz, im Oktober 1782 übersiedelte Elisabeth wirklich nach Wien, erhielt ihren Hofstaat und nachdem sie von dem sogenannten Weltpriester, späteren Hof- und Burgpfarrer Langenau Religionsunterricht erhalten hatte, bekannte sie sich am 26. Dezember 1782 in der Hofkapelle zu Wien feierlichst zum katholischen Glauben, wobei ihr taktvolles Benehmen allgemeine Anerkennung, auch beim Kaiser, fand. So war denn in das urprotestantische Haus, das die Zukunfthoffnung der Württemberger bildete, von einer Seite her machtvoll der römische Katholizismus eingedrungen, und bei der grofsen Rolle, die Grofsfürstin Marie bei dieser Gelegenheit, wie bei anderen, ihrer Familie gegenüber gespielt hatte, konnte man wohl befürchten, dafs auch ihre jüngere Schwester Elisabeth — deren frühen Tod ja damals noch niemand ahnen konnte — als künftige Kaiserin von Österreich einen starken Einflufs auf ihre Brüder ausüben würde und gerade infolge ihres weiblich sanften Charakters vielleicht einmal ein gefügiges Werkzeug in den Händen Roms werden könne. Und — siehe da! — schon vier Jahre nach ihrem

Übertritt — noch ehe sie selbst die Gattin des österreichischen Erzherzogs geworden ist, tritt einer ihrer Brüder, nämlich Friedrich Heinrich Eugen, öffentlich für den Mystizismus ein in einer Zeitschrift, in deren Spalten mystische Neigungen als gleichbedeutend behandelt werden mit heimlichem Katholizismus.

Ich glaube, wer meinen Auseinandersetzungen bis hierher gefolgt ist, wird wohl kaum mehr bezweifeln können, dafs ein württembergisches Herz in damaliger Zeit durch den sonst so harmlosen öffentlichen Brief eines geistergläubigen Prinzen in Aufregung versetzt und mit schlimmen Ahnungen für die Zukunft erfüllt werden mufste.

Darf man nun annehmen, dafs Dinge, von denen die ganze politische Welt erregt ward, nicht zu Schillers Ohren gedrungen sein sollten? Der Übertritt der Prinzessin Elisabeth im Jahre 1782, die Hochzeit Karl Eugens im Jahre 1786 — alle diese Daten fallen in die Jahre kurz vor der Abfassung des Geistersehers. Ja, sollte jener Übertritt der Prinzessin Elisabeth den Dichter nicht schon unmittelbar auf den Gedanken seiner Religionstragödien überhaupt gebracht haben? Am 26. Dezember 1782 schwört sie ihren evangelischen Glauben ab, und im März 1783 bittet sich Schiller in jenem bekannten Brief an Reinwald Bücher über Religionsveränderungen aus und schwankt für sein neues Drama zwischen Maria Stuart, Konradin, Imhof und Don Carlos! Das Verquicken von Politik und Religion, das ihm bis dahin ganz fern gelegen hat, bemächtigt sich plötzlich seiner Seele und läfst ihn Jahre lang nicht mehr los! Ist es da nicht ein nahe liegender Gedanke, dafs das Verquicken von Religion und Politik in dem Hause des erhofften Thronerben seiner fernen Heimat — das so verhängnisvoll für die Gedankenfreiheit in seinem Vaterland zu werden schien — ihn in diese Gedankenwelt hineingetrieben hat? Er lebte in jenen damaligen Monaten in seinem einsamen Zufluchtsort in Bauerbach und erhielt nur langsam und spärlich Nachrichten von der Aufsenwelt. Daher mag die Nachricht von dem erfolgten Übertritt der Prinzessin Elisabeth nur langsam zu ihm gekommen sein und langsam bei ihm sich in dichterische Stimmung umgesetzt haben. Jetzt, im Juli 1786,

wo der Brief des Prinzen Friedrich Heinrich Eugen in der Berlinischen Monatsschrift erschien, befand Schiller sich in einem Brennpunkt des litterarischen und künstlerischen Lebens, in Dresden, das selbst ein katholisches Herrscherhaus besitzt, in täglichem Umgang mit dem geistreichen, juristisch und philosophisch feingebildeten Körner, der stets auf der Höhe der Zeit zu bleiben bemüht ist und für alles ein offenes Auge hat. Körner selber hat in seiner bekannten Einleitung zu der ersten Cottaschen Gesamtausgabe von Schillers Werken wenige Sätze geschrieben, die ihm von vielen Schiller-Biographen nachgeschrieben worden sind:[1])

Cagliostro spielte damals eine Rolle in Frankreich, die viel Aufsehen erregte; unter dem, was von diesem sonderbaren Manne erzählt wurde, fand Schiller manches brauchbar für einen Roman, und es entstand die Idee zum Geisterseher. Es lag durchaus keine wahre Geschichte dabei zum Grunde, sondern Schiller, der nie einer geheimen Gesellschaft angehörte, wollte bloſs in dieser Gattung seine Kräfte versuchen. Das Werk wurde ihm verleidet und blieb unbeendigt, als aus den Anfragen, die er von mehreren Seiten erhielt, hervorzugehen schien, daſs er bloſs die Neugierde des Publikums auf die Begebenheit gereizt hätte. Sein Zweck war eine höhere Wirkung gewesen.

Das sind sehr dürftige, flüchtig aus der Erinnerung geschöpfte Angaben, wie Körner sie im Jahre 1812, 26 Jahre nach der Entstehung der ersten Idee zum Geisterseher seines nun schon sieben Jahre toten Freundes schrieb. Ein gewisser Widerspruch liegt doch auch wohl in dem bloſsen Versuch der Kräfte in einer neuen Gattung und der bezweckten höheren Wirkung. Ich glaube, daſs wir diese äuſserst flüchtigen Sätze jetzt, ohne ihnen irgendwie zu widersprechen, folgendermaſsen erweitern dürfen, unsere Ergebnisse also zusammenfassend:

Cagliostro hatte damals in Frankreich das Ende seines Ruhmes gefunden, als er in die Halsband-Geschichte verwickelt wurde. Er hatte dabei die Familie des Grafen Medem erwähnt und sich auf diese zu seiner Rechtfertigung berufen. Dagegen wehrte sich Frau von der Recke, die eben von ihrer deutschen Reise nach Kurland zurückgekehrt war, in einem teils poetischen, teils prosaischen Artikel in der Berlinischen Monatsschrift im Mai 1786. Dieser Artikel erregte, wie überall, so nam

[1]) Vgl. S. 3 dieser Abhandlung.

an jenen Orten grofses Aufsehen, an denen die Schreiberin während ihrer deutschen Reise mit Vorliebe geweilt hatte. Dazu gehörte namentlich Dresden, die Stadt, die zum erstenmal in Deutschland die wirkliche Begeisterung der reisenden Dame erregt hatte, und wo sie vor und nach ihrem ersten Karlsbader Aufenthalt, sowie vor der zweiten Karlsbader Kur tagelang gewohnt hatte. Als sie jenen Aufsatz in der Berlinischen Monatsschrift schrieb, war es genau ein Jahr her, dafs die berühmte Frau zum letztenmal in Dresden gewesen war, vier Monate vor Schillers Eintreffen in der sächsischen Hauptstadt. Körner selbst hatte zur Zeit ihrer Anwesenheit auch noch nicht in Dresden gelebt, aber er verkehrte jetzt sehr innig mit mehreren Familien, in denen die geistreiche Dame besonders freundliche Aufnahme gefunden hatte. Zwar nicht bei der Gräfin Brühl — denn diese hat Körner nachweislich erst kennen gelernt, als Schiller bereits in Weimar war [1]) — aber bei dem Kapellmeister Naumann und bei dem gelehrten Neumann [2]), die, nach dem Tagebuch der Sophie Becker zu urteilen, von Frau von der Recke während ihrer Dresdener Aufenthalte nahezu unzertrennlich waren. Gerade bei diesen beiden Familien führte im Mai 1786 Schiller zwei liebe Gäste ein, den Buchhändler Schwan und dessen Tochter Margarethe. Mit grofser Wahrscheinlichkeit kann man annehmen, dafs hier der soeben erschienene Artikel der Frau Elisa der Gegenstand lebhaften Gesprächs bildete. Alles, was man sonst von Cagliostro gehört und gelesen hatte, verband sich mit dem, was man noch von Frau von der Reckes Erzählungen wufste — und sie sprach ja so gern über Geisterseher! — zu einer bunten Vorstellungswelt. Schiller, täglich von der Sorge um den Druckstoff für seine Thalia beherrscht, fühlt sich von dieser Stoffwelt angeregt, aber noch fehlt ihm der Held. Da kommt ihm zwei Monate später der Aufsatz des Prinzen Friedrich Heinrich Eugen zu Ge-

---

[1]) Dies geht hervor aus Körners Brief vom 19. Oktober 1787, wo er an Schiller nach Weimar über seinen ersten Besuch bei der Gräfin Brühl berichtet. Seine mehrmaligen Anfragen, was man in Weimar von dieser denke, beantwortet Schiller erst am 19. Dezember 1787: „Viele haben sie für eine Reckische Närrin gehalten.“

[2]) Vgl. z. B. Schillers Brief an Huber vom 1. Mai 1786.

sicht. Mit einem Schlage bemächtigen sich seines Gemüts all die Befürchtungen und unheimlichen Ahnungen, die, wie ich oben dargethan habe, ein württembergisches Herz beim Lesen dieses Schreibens bewegen mufsten. In der Geschwindigkeit des Augenblicks spinnt sich eine Zukunftsgeschichte des jungen Prinzen an. Zur schnelleren Befruchtung seiner Phantasie findet er obendrein in demselben Heft der Berlinischen Monatsschrift auch noch einen 56 Seiten langen Aufsatz unter der Überschrift „Noch etwas über geheime Gesellschaften im protestantischen Deutschland", worin, ganz in dem Geist der Berlinischen Monatsschrift, die unheimlichsten Dinge erzählt werden von geheimen Verbänden, die, ohne dafs es ihre Mitglieder selber wissen, im Dienste der Jesuiten stehen; von evangelischen Predigern, die in solche mystische Logen hineingelockt werden und dann heimlich die Weihen des katholischen Priesters erhalten; vom braunschweigischen Hofprediger Stark, der ein Krypto-Katholik sein soll, und von seinem Briefwechsel mit dem Zaubermeister Schrepfer. Es ist so, als ob die Herren Gedike und Biester, nachdem sie den geisterfreundlichen Brief des Prinzen mit einer tiefen Verbeugung an erster Stelle abgedruckt haben, in diesem nachgesendeten Aufsatz gleich den Kommentar dazu schreiben wollten. Als ob sie dem Prinzen warnend zurufen wollten: Hüte dich vor den Lockungen der Mystik, denn sie ist nur verkappter Katholizismus! Und hüte dich vor dem Katholizismus, denn er verbirgt nur die gierige Hand des Papstes, die nach der Krone deiner Väter greifen will! Im Augenblicke schmelzen in Schillers Geist all diese Befürchtungen mit dem zusammen, was er in den letzten Jahren von Johann von Braunschweig, vielleicht auch von Friedrich von Hessen und von manchem anderen gelesen hat. Es bedarf kaum der genialen Phantasie eines Schiller, um sich folgendes Zukunftsbild des jungen mystischen Prinzen zu entwerfen. Er ist der dritte Sohn des erbberechtigten Friedrich Eugen. Nur wenige Jahre brauchen wir uns in die Zukunft hineinzudenken, so wird der älteste Bruder dieses jungen Briefschreibers als Friedrich I. den Thron von Württemberg bestiegen haben, und dann ist unser Briefschreiber wirklich der dritte Prinz unseres Hauses. Wenn bis dahin die Jesuiten und Seelen-

fänger Roms seine jetzt offenkundigen mystischen Neigungen ausgenützt haben, so können sie ihn mittlerweile zum Katholiken gemacht und ihm den Glauben beigebracht haben, im Dienste der allein seligmachenden Kirche sei ein Staatsstreich, ja vielleicht sogar ein Brudermord verzeihlich! Die Religion der Fanatiker hat ja schlimmere Schandthaten schon geadelt. Hatte Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg als Katholik seinem evangelischen Bruder mit Waffengewalt ein Stück Land geraubt, warum sollte Friedrich Heinrich Eugen von Württemberg, fanatisiert durch Jesuitismus und Geisterprophezeiungen, seinen älteren Brüdern nicht Thron und Leben nehmen können? Die heifse tragische Phantasie Schillers sucht ja ohnedies immer gleich den Gipfelpunkt der Leidenschaft auf, und noch dazu hier, wo sein württembergischer Patriotismus in Feuer gerät, wo er, seinem Ebenbilde Marquis Posa gleich, sein teures Heimatland bewahren will vor einer verschlimmerten Wiederkehr der katholischen Gefahr, die man kaum beseitigt geglaubt hatte. War doch ohnehin Karl Eugen, der durch Verweigerung des Pantoffelkusses sich lebenslang den Papst zum Feinde gemacht hatte, nur ganz äufserlich Katholik, sicherlich aber kein Römling! Wenn aber eine tief veranlagte Schwärmernatur, wie dieser Friedrich Eugen, wirklich auf solche Bahnen geraten sollte, dann war er, was er sein wollte, jedenfalls ganz; und dann konnte in Württemberg geschehen, was in Hannover und in Hessen-Cassel trotz des Übertritts der Landesherren nicht geschehen war, es konnte eine Priesterherrschaft mit blutiger Unterdrückung der Gedankenfreiheit eintreten.

Wenn wir uns einen derartigen Gedankengang in Schillers Seele vorstellen, dann haben wir den persönlichen Berührungspunkt zwischen seinem heifsen Herzen und diesem spröden Stoff voll kalten Zauberspuks gefunden. Nehmen wir immerhin mit Körner an, dafs Schiller, nur um sich in der Gattung des Romans zu üben, den Cagliostro-Stoff habe bearbeiten wollen. Er konnte es jedenfalls erst da, wie ihm dies persönliche Motiv aufgegangen war. Nun aber spann seine Phantasie auch im Augenblicke das ganze erste Stück aus. Er giebt dem Prinzen sieben Jahr zu und macht aus dem 28- einen 35jährigen. Dann aber versetzt er das ganze

Zukunftsbild scheinbar in die Vergangenheit und läſst es aus Memoiren eines verstorbenen Grafen von O. hervorgehen, und den Schauplatz verlegt er in das romantische Venedig, weil dort ja Johann Friedrich von Braunschweig seine Bekehrungszeit verlebte. Wüſsten wir nicht, daſs Schiller diese Örtlichkeit schon nahe lag, seitdem für seine Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen Huber die Verschwörung des Marquis von Bedemar gegen die Republik Venedig bearbeitet hatte, so könnten wir auch hier wieder die Berlinische Monatsschrift als Quelle vermuten, denn sie brachte gerade in jener Zeit einen ausführlichen Aufsatz über Venedig,[1]) dessen Erzählungen von der schnellen Justiz und den Gefahren, die den Fremden dort drohen, sehr lebhaft an entsprechende Scenen im Anfang des Geistersehers erinnert. Doch das nebenbei!

Wichtiger ist für unser Thema, jetzt die einzelnen Abschnitte zu verfolgen, in denen die Geschichte entstand.

Das Manuskript, das nach meiner Annahme von Juli bis Oktober 1786 in groſser Schnelligkeit entstanden sein muſs, umfaſst im vierten Heft der Thalia nur 26 Seiten und schildert in knapper und prachtvoll anschaulicher Sprache den ganzen vermeintlichen Geisterspuk von der ersten richtig zutreffenden Prophezeiung des Armeniers bis zu dem Augenblick, wo die scheinbare Manifestation des Marquis von Lanoy bei dem Sizilianer durch die gewaltigere Geisterbeschwörung des Armeniers gestört wird. Eine Fülle äuſserer Handlungen — aber sie hat sich auch mit dem Ende dieses ersten „Stückes" erschöpft! — Erst am 6. März 1788, wie Schiller längst in Weimar weilt und ganz andere Gedankenkreise ihn gefangen genommen haben, schreibt er an Körner, daſs ihm Göschen ein Heft Thalia „abgebangt" habe, und dem „verfluchten Geisterseher kann ich bis diese Stunde kein Interesse abgewinnen; welcher Dämon hat mir ihn eingegeben!" — Jetzt

---

[1]) „Auszüge aus einer neuen, noch ungedruckten Beschreibung von Venedig. Von einem Manne, der sich drei Jahre daselbst aufgehalten hat." Sie finden sich in demselben Mai-Heft der Berl. Monatsschr. 1786, in dem Elisas Gedicht an Preiſsler steht.

verstehen wir diesen Umschwung in des Dichters Stimmung! Das persönliche Interesse an dem Stoffe, aus einer plötzlichen Erhitzung seiner Phantasie durch den Brief des württembergischen Prinzen hervorgerufen, war mit jener flüchtigen Hitze längst verraucht. Hätte er damals die ganze Geschichte zu Ende schreiben können — sie wäre eine sachlich durchgeführte Schilderung eines Geisterbetrugs geworden. Denn, wie Körner richtig sagt, Schiller hat nie einer geheimen Gesellschaft angehört, und — mehr noch, er hatte auch in jenen Zeiten gar kein mystisches Interesse! Nur aus Protest und Negation war der Plan entstanden — was sollte er jetzt noch dem Dichter, der eben bei grofsen historischen Plänen warm geworden war? Und so konnte auch Körner, als das neue Stück des Geistersehers im fünften Heft der Thalia im Mai 1788 erschien, mit Recht sagen: „Man sieht, dafs Du nicht con amore gearbeitet hast!" Es führt anfangs noch die Handlung weiter. Man erfährt aus den Erzählungen des Sicilianers das seltsame Vorleben des Armeniers. Aber dann beginnt die auflösende Arbeit. Der Scharfsinn des Prinzen enträtselt alle geheimen Erscheinungen, selbst solche, die kaum zu enträtseln sind. Mit Recht sagt Körner: „Du scheinst die Geschichte abgeschlossen zu haben. Wenigstens macht sie nun als Fragment ein Ganzes, wenn sie gleich die Forderungen des Lesers nicht befriedigt, die den weiteren Verlauf gern wissen möchten. Wolltest Du sie fortsetzen, so hast Du Dir durch die Scharfsichtigkeit des Prinzen ein schweres Spiel gemacht." Gewifs, die Geschichte ist hier abgeschlossen und bleibt es. Der träumerische Prinz, dessen Vorbild Friedrich Heinrich Eugen, der Schwärmer, gewesen war, verwandelt sich hier — durch allzu starke Betonung der Verstandesseite — in den scharf denkenden Schiller, der hinter jeder Geistererscheinung die Elektrisiermaschine, die Spiegelvorrichtung und die gefälschte Pistolenkugel erblickt. Nichts von alledem, was in der Tiefe der Menschenseele schlummert, und was heute als Suggestion oder Hypnotismus die Wissenschaft, als „Ahnung" oder Seelentelegraphie die mystisch veranlagten Menschen beschäftigt, hat für den damaligen Schiller das geringste Interesse. Ihm ist alles offenkundiger Betrug. Eine geheime Gesellschaft hatte für den

Freimaurer Goethe ihre Reize und spielte später in seinem Wilhelm Meister eine ernsthafte und bedeutungsvolle Rolle. Für den jungen Schiller ist sie nur eine Verschwörerbande, die auf Seelenfang ausgeht. Und indem er seinen scharfen Verstand plötzlich in die Seele des Prinzen einfügt, hebt er dessen Gestalt auf. — Am Ende dieser ersten Fortsetzung wird noch einmal der ursprüngliche Plan gestreift mit den Worten: „Er war ein edler Mensch, und gewiſs wär' er eine Zierde des Thrones geworden, den er durch ein Verbrechen ersteigen zu wollen sich bethören lieſs." Aber hiermit ist auch dieser ursprüngliche Plan schon aufgegeben. Nie mehr kann der so umgeänderte Prinz durch erlogenen Geistertrug für ein Verbrechen gewonnen werden. Als daher Schiller wirklich später noch einmal auf seinen Roman zurückkam, da fing er in Wahrheit noch einmal ganz von vorn an.

Das haben meiner Ansicht nach alle die Beurteiler, die von Hoffmeister bis auf Kuno Fischer Schillers Selbstporträt in dem Prinzen von *** erblicken wollen, nicht genügend hervorgehoben, daſs nämlich dieses Selbstporträt erst mit dem zweiten Buche des Romans beginnt. Was hatte denn Schiller mit dem Prinzen des ersten Stückes gemein? Man müſste doch wirklich aller Wahrheit Gewalt anthun, wenn man zwischen dem fürstlichen Träumer in Venedig und dem dramatischen Feuerkopf, zwischen dem einstigen religiösen Schwärmer und dem ringenden Philosophen Schiller eine Ähnlichkeit finden wollte! Aber jetzt hebt sie an! Die begeisterte Aufnahme, die das Bruchstück gefunden hat, und das lockend winkende Honorar geben dem Dichter den heiſsen Wunsch ein, sich ein neues Interesse für den Stoff zu verschaffen. Und darum lenkt er seine lange unterbrochenen und jetzt wieder aufgenommenen philosophischen Briefe von Julius und Raphael nun in diese Prinzengeschichte hinein. In frühen Jugendjahren hatte er schon den Plan gefaſst, einen Freundschaftsroman in Briefen zu schreiben, als Gegenstück zu der Rousseauschen Neuen Heloise. Wie Kuno Fischer richtig klar gelegt hat, ist diese Idee später umgemodelt worden zu den philosophischen Briefen der beiden Freunde. Nun soll wieder ein Roman daraus werden — aber freilich ein ganz anderer. Jetzt soll

der Prinz aus dem Geisterseherroman mit einem Male sich in den ringenden Denker verwandeln, dem mit seinem positiven Glauben seine sittliche Weltanschauung einstürzt. Aber der Julius der philosophischen Briefe war kein Unterliegender, sondern ein Siegender. Der Prinz hingegen mufste, sollte der Plan der Geschichte auch nur ganz allgemein eingehalten werden, unterliegen. Auf alle Fälle erfahren wir jetzt die Jugendgeschichte des Helden in ganz anderem Lichte. Schrecklich wird uns seine religiöse Kindheitserziehung ausgemalt. Religiöse Melancholie war eine Erbkrankheit in seiner Familie. Seine Lehrer waren Schwärmer oder Heuchler. Alle Lebhaftigkeit des Knaben in einem dumpfen Geisteszwange zu ersticken, war das einzige Mittel, sich der Zufriedenheit der fürstlichen Eltern zu versichern. Alle seine Vorstellungen von Religion hatten etwas Fürchterliches an sich. Sein Gott war ein Schreckbild. Seine Gottesverehrung knechtisches Zittern oder blinde, alle Kraft und Kühnheit erstickende Untergebung u. s. w. Ist das noch der Prinz aus dem ersten Buche, dessen Jugendunterricht zwar vernachlässigt war, aber nur durch frühzeitige Kriegsdienste, und der vorübergehend ein religiöser Schwärmer gewesen? Wo bleiben denn jetzt überhaupt diese frühzeitigen Kriegsdienste? Jetzt soll mit einem Male der Prinz die durch ihn so schnell aufgeklärten Wunder des Armeniers benützen, um wie durch eine plötzlich geöffnete Thür dem Joche dieser frühen Religionsknechtschaft, damit aber auch allem Glauben zu entfliehen. Prinz Friedrich Heinrich Eugen stand in preufsischen Kriegsdiensten, als er jenen offenen Brief schrieb. Aber er ist verschwunden, und der Held ist kein ausgedienter Soldat mehr, der seit den Tagen jenes Kindheitsunterrichts die Welt gesehen hat. Ja, er ist auch kaum mehr ein Mann von 35 Jahren. Er scheint fast ein Jüngling geworden zu sein, der eben erst seinen Lehrern entlaufen ist, und der die Gelegenheit benutzt, seinen bisher unterdrückten Verstand an aller ihm verhafsten Mystik zu üben. Ja, der Dichter scheint eine wahre Abneigung gegen alle Personen seines bisherigen Romans zu haben, denn nicht mehr die gesetzten Memoiren des Grafen von O. sind die fingierte Quelle der Erzählung, sondern die Briefe des jungen Baron von F. an

jenen. Und da man dem plötzlich so aufgeklärt gewordenen Prinzen jetzt nicht mehr mit Geistererscheinungen beikommen kann, so umgiebt ihn die geheime Gesellschaft, die ihn verfolgt, mit jungen und alten Lebemännern, die ihn zum Spiel, zum Trunk und zu jeglicher Verschwendung verführen. Ja, dieser Prinz von 1789 hat keine Ähnlichkeit mehr mit dem von 1786. Auch die Darstellung ist eine vollständig andere. An die Stelle der geschlossenen Erzählung treten die sprunghaften Briefe, und darum war auch wohl der Wechsel des Berichterstatters nötig. Das Einzige, zu dessen breiter Ausmalung der Dichter sich noch Zeit läfst, ist die Philosophie des Prinzen. Mag das vom Standpunkt des Kunstwerks aus ein Fehler sein, der heutige gebildete Leser wird jedenfalls gern für eine Fortsetzung der äufserlichen Spukgeschichte dieses geistreiche Gedankengebäude eintauschen. Fein und scharfsinnig hat nun Kuno Fischer die beiden Teile dieses philosophischen Gespräches auseinandergehalten, als ein Bekenntnis der frivolen und eines der moralischen Freigeisterei. Und ebenso zutreffend hebt er hervor, wie nur das erste dem Prinzen im Zustand seiner sinkenden Moral zukommt, das andere aber ein grofsartiges Selbstbekenntnis des damaligen Schiller ist. Natürlich aber mufste dies letztere, so wertvoll es an sich ist, in dem Fortgang der Erzählung stören. Schiller hatte nun gerade durch diese philosophische Wendung seiner Arbeit wieder Freude daran bekommen. Doch gab er seinem Freunde, obwohl er im Anfang widersprach, später dennoch durch die That Recht, indem er bekanntlich den gröfsten Teil dieses Gesprächs in den folgenden Ausgaben seines Geistersehers wieder fortliefs. Auch hatte er schon selbst gefühlt, dafs seine Leser nach Geistererscheinungen hungrig waren und nicht nach grofsen Gedanken, und hatte darum das Stück seines Romans im 6. Heft der Thalia mit folgender Entschuldigungsrede geschlossen:[1])

„Und auch ich bitte meine Leser um Verzeihung, dafs ich dem guten Baron F*** so getreulich nachgeschrieben habe. Wenn mir schon die Entschuldigung, die letzterer bei seinem Freund hatte, bei dem Leser nicht

---

[1]) Thalia, Bd. II, 163—164.

zu gute kommt, so hab' ich dafür eine andre, die der Baron F*** dab ei nicht hatte, und die mir bei dem Leser alles gelten mufs. Der Baron F*** konnte nämlich nicht vorhersehen, was für Einflufs die Philosophie des Prinzen einmal auf sein künftiges Schicksal haben könnte, das weifs ich aber; und darum liefs ich auch weislich alles so stehen, wie ichs fand. Dem Leser, der Geister hier zu sehen gehofft hat, versichere ich, dafs noch welche kommen; aber er sieht selbst, dafs sie bei einem so ungläubigen Menschen, als der Prinz von *** dermalen noch ist, garnicht angewandt sein würden. S.“

Aber auch dieses naive Versprechen vermochte der Dichter nicht zu halten. Als er im 7. Heft der Thalia von 1789 sich wieder eine Fortsetzung der längst aus den Fugen gegangenen Geschichte abrang, belebte er sie nicht mehr durch Geistererscheinungen, sondern durch die Liebe. Wohl ist die Schilderung der schönen Griechin, die eigentlich eine hochgeborene Deutsche ist, voll hoher Poesie, und namentlich das im 8. Heft der Thalia 1789 unter dem Titel „Der Abschied, ein Fragment aus dem 2. Teil des Geistersehers“ dargebotene letzte Bruchstück des gescheiterten Romans ist von einer Stimmungskraft und Anschaulichkeit der landschaftlichen Darstellung, die Schillers hohe Begabung für die Novelle in das hellste Licht stellt. Aber der Versuch, hier wieder den unheimlichen Armenier einzuführen — der übrigens hier schon stark idealisiert erscheint — konnte nicht glücken. War das eine Aufgabe für einen Schiller: zu zeigen, wie die wunderbare Lichtgestalt dieser frommen Griechin nur ein Werkzeug in der Hand jener Betrügerbande ist, um den nur allzu nüchtern klaren Verstand des Prinzen mit Leidenschaft zu umnebeln? Und dafs sie durch Meuchelmord zu Grunde gehen mufs, nur um diesem einst so klaren Verstande den Rest zu geben? Nein, Schiller mochte wohl einsehen, dafs diese Handlungsführung nötig sei, um das einst dem Roman gesteckte, aber längst aus den Augen verlorene Ziel noch gewaltsam erreichen zu können — aber ausführen konnte er solche Trivialitäten nicht; ebenso wenig, wie es eine Aufgabe für ihn gewesen wäre, die allmähliche Verfinsterung eines klaren Geistes zu zeichnen. Daher machte er kurzen Prozefs, arbeitete das letzte Bruchstück äufserlich mit hinein, verfafste noch einen kurzen Abschlufs, wo von einem blutigen Zweikampfe, von dem Tode der

Griechin[1]) und von dem Übertritt des Prinzen zur römischen Kirche knappe Nachricht gegeben wird, und befreite sich damit von einer Last, die seit Jahren auf seinem Geiste gelegen hatte. Die Erinnerung daran, daſs ein Zufall, oder wie er sich ausdrückte, ein Dämon ihm die erste Veranlassung zu dem Roman gegeben hatte, ist, wie wir sehen, geblieben. Daſs dieser Dämon der offene Brief eines geistersehenden württembergischen Prinzen gewesen ist, glaube ich hier dargethan zu haben.

Prinz Friedrich Eugen von Württemberg hat übrigens keineswegs so unheimliche Schicksale erlebt. Auf sein offenes Sendschreiben in der Berlinischen Monatsschrift hat ihm Frau Elisa von der Recke prompt und pünktlich geantwortet. Noch im selben Monat Juli, in dem der Brief des Prinzen erschienen war, sandte sie ein offenes Antwortschreiben an die Herausgeber der Berlinischen Monatsschrift, das diese aber erst im September 1786 zum Abdruck brachten, als „Elisens Antwort an Prinz Eugen von Württemberg". Die überzeugungstreue Frau erklärte darin, daſs sie in religiöser Hinsicht zwar ganz den Glauben des Prinzen teile, daſs sie aber die Möglichkeit der Geistererscheinungen in der Gegenwart, wenn sie solche in der Theorie auch nicht leugnen könne, so doch so lange bezweifeln werde, bis unbestreitbare Erfahrungen ihr die Wirklichkeit der bezweifelten Sache glaublich machen sollten: „Gleichwohl würd' ich auch alsdann, nach meinen itzigen Begriffen von Moralität und Tugend, ich gesteh' es frei, jedermann lieber raten, die schmerzhafte Wunde eines hilflosen Kranken zu verbinden als den Umgang mit irgend einem überirdischen Wesen zu suchen." Auſserdem aber warnt sie ihn dringend vor allen mystischen Büchern und stimmt ihm keineswegs bei, wenn er wünschte, daſs solche Schriften nur nicht öffentlich feilgeboten werden dürfen. Sie meint, solche Bücher würden

[1]) Dieser kurz angedeutete Mord an der Griechin läſst es wahrscheinlich erscheinen, daſs Schiller auch das in der Berliner Monatsschrift so viel besprochene Buch: Saint Nicaise, Die Ermordung der Eloyse, kannte. Die Abfassung in Briefen und der Umstand, daſs hier der bekehrte Held, freilich schon in der Jugend zum Priester bestimmt, auf französischer Seite im Siebenjährigen Krieg kämpft, sprechen dafür.

dann wirklich wie verborgenes Gift, das noch mehr Schaden anrichte, wenn es im Stillen umherschleiche: „Denn“ — so sagt sie ganz im Geiste der Berliner Aufklärer und des ersten Buches von Schillers Geisterseher — „sie haben alle eben dieselbe Quelle, eben denselben Zweck, dafs Irrglauben und Aberglauben durch sie befördert werden soll, um gewissen Sekten und geheimen Gesellschaften die Gewalt über die besten Seelen und oft über die angesehensten Personen in die Hände zu spielen.“

Prinz Friedrich Heinrich Eugen,[1]) der mit der vetterlichen Linie von Württemberg-Oels auf einem sehr guten Fufs gestanden haben mufs, daher ja auch sein Schreiben von Oels in Schlesien datiert war, heiratete ein Jahr nach jenem öffentlichen Briefwechsel mit Elisa die Witwe des Herzogs von Sachsen-Meiningen, eine geborene Prinzessin Luise von Stolberg-Geldern. Im nächsten Jahre schenkte sie ihm in Oels ein Knäblein, das er nach alter Familiensitte Eugen taufen liefs, und das in früher Jugend zu seiner Tante Marie nach Rufsland kam und dort, wie schon gesagt, zu hohen militärischen Ehren gedieh, während der Vater, wie ja auch schon erwähnt wurde, keine kriegerischen Erfolge zu erringen vermochte. Nach dem Aussterben der Linie Württemberg-Oels durch den Tod des Herzogs Karl Christian Erdmann, dessen Nachfolger in der Herrschaft sein braunschweigischer Schwiegersohn wurde, erhielt er die Besitzung Karlsruhe in Schlesien. In dem schönen Park mit dem künstlich aufgeschütteten Riesengebirge steht das Denkmal des berühmten Prinzen Eugen von Württemberg, zu dem wohl mancher Reisende schon aufgeblickt hat, ohne zu ahnen, dafs der Vater dieses Helden vielleicht die ungewollte und unbewufste Veranlassung gegeben hat zu dem einzigen Roman des gröfsten deutschen Dramatikers.

[1]) Wirklich war nach dem Tode Karl Eugens erst Ludwig Eugen (1793—1795), dann Friedrich Eugen (1795—1797) und endlich dessen Sohn Friedrich (1797—1816) gefolgt, der älteste Bruder Friedrich Heinrich Eugens.



Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XXIII.

Platen
in seinem Verhältnis zu
Goethe.

Ein Beitrag
zur inneren Entwicklungsgeschichte des Dichters.

Von

Dr. Rudolf Unger.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1903.

Platen
in seinem Verhältnis zu
Goethe.

Ein Beitrag
zur inneren Entwicklungsgeschichte des Dichters.

Von

Dr. Rudolf Unger.



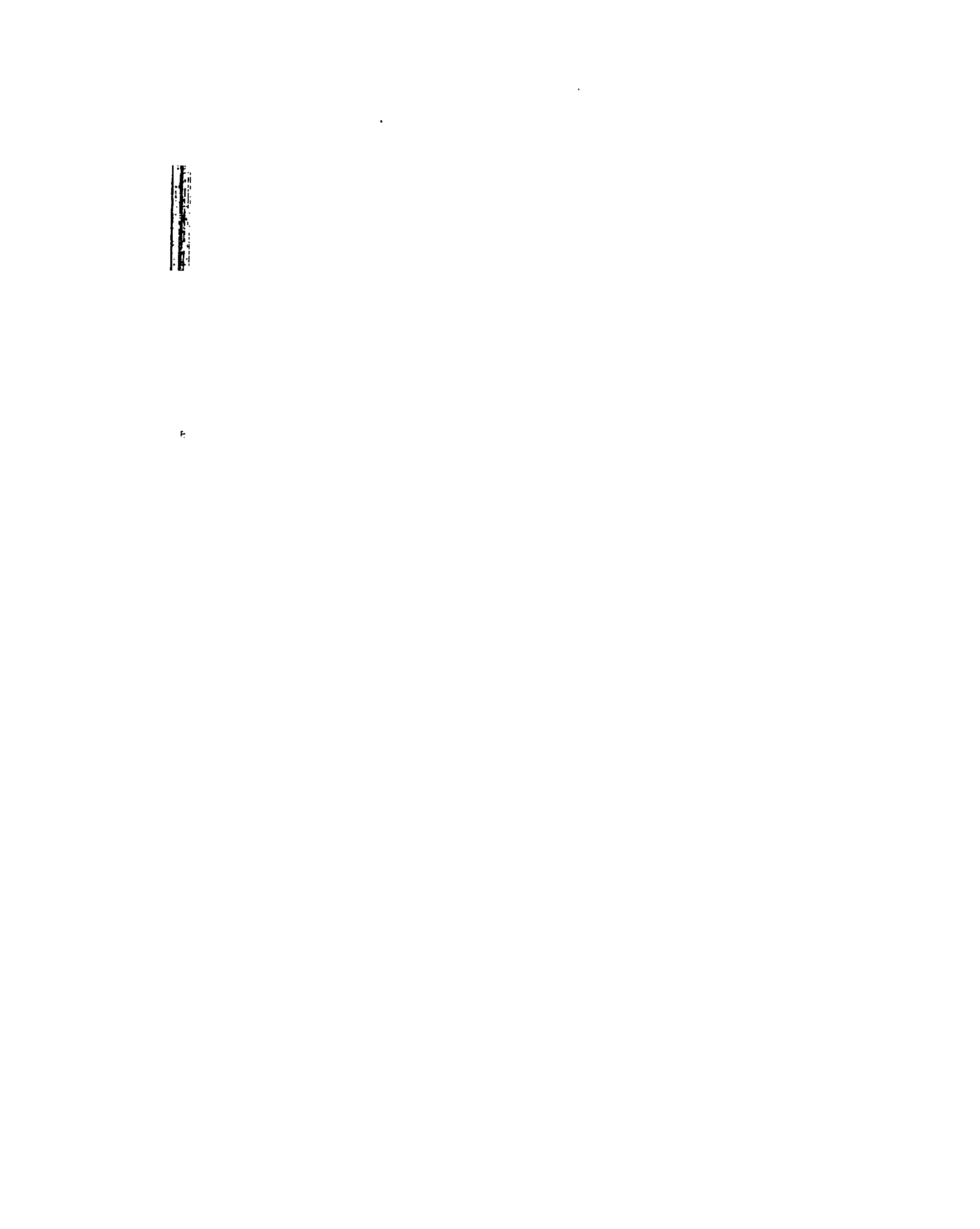
BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1903.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Meinem lieben Freunde

Gustav Münzel

zugeeignet.



Vorwort.

Die Anregung zu vorliegender Arbeit ging von Herrn Professor Franz Muncker aus, dem ich auch vielfältige Förderung im Fortgange derselben verdanke. Sehr wertvolle Unterstützung leistete mir mit gewohnter Bereitwilligkeit Herr Dr. Georg Wolff in München; ebenso bin ich den Herren Dr. L. v. Scheffler in Weimar und Dr. Erich Petzet in München für ihr mannigfach förderndes Entgegenkommen sehr verpflichtet. Der philosophie-historischen Seite der Untersuchung kam die belehrende Anteilnahme Herrn Dr. Hugo Falkenheims in München, der ästhetischen diejenige Herrn Dr. Karl Wolfskehls ebenda zugute. Ermöglicht wurde die Arbeit nur durch die Liberalität, mit der der Direktor der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, Herr Geheimrat Dr. v. Laubmann, mir die Durchsicht der gesamten Münchner Plateniana gestattete und insbesondere auch die Erlaubnis zur Veröffentlichung der in den Beilagen (1—11) und im 1. Kapitel des Textes mitgeteilten Stücke gewährte. Die Ermächtigung zur Publikation des Gedichtes aus dem Schellingschen Nachlasse (Beilage 12), überhaupt die Einsicht in einen Teil desselben verdanke ich der gegenwärtigen Besitzerin. Die Briefe Platens an Schwenck einzusehen und zu benutzen, gestattete mir gütigst der Direktor des Goethe-Schillerarchivs, Herr Geh. Hofrat Dr. Suphan. Die Einleitung zu Petzets Ausgabe des „Dramatischen Nachlasses“ durfte ich im Manuskript einsehen; den ungedruckten Briefwechsel Platens zu benutzen, wurde mir durch die entgegenkommende Einwilligung v. Schefflers, der die Herausgabe vorbereitet, ermöglicht. Bei Beschaffung des literarischen Materials endlich waren mir die Staats- und die Universitätsbibliothek zu München, die Jenaer Universitätsbibliothek und die Stadtbibliothek zu Leipzig behilflich. Allen Genannten sei auch an dieser Stelle gebührender Dank ausgesprochen.

Jena, 9. Februar 1903.

Dr. Rudolf Unger.

Inhalt.

Abkürzungen.

T. I, II = Die Tagebücher Platens (ed. Laubmann-Scheffler) Bd. 1 und 2, Stuttgart 1896/1900.

R. I, II, III = Platens Werke, hsg. von C. C. Redlich, Bd. 1—3, Berlin (Hempel) 1880/82.

M. I, II = Platens Gesammelte Werke Bd. 6 und 7, Leipzig 1852 (Polit. und literar. Nachlaß, hsg. von Joh. Minckwitz Bd. 1 und 2).

M. M. Pl. = Manuscripta Monacensia Plateniana; der auf der Münchner Hof- und Staatsbibliothek in 96 Heften und Faszikeln aufbewahrte handschriftliche Nachlaß Platens.

Einleitendes.

Erst durch die Ausgabe der unverkürzten Tagebücher Platens durch G. v. Laubmann und L. v. Scheffler, [1]) sowie durch die uneingeschränkte Erschließung des handschriftlichen Nachlasses des Dichters, die wir der Verwaltung der Münchner Hof- und Staatsbibliothek verdanken, ist eine wirklich eindringende Erkenntnis der Entwicklung des Menschen wie des Dichters Platen ermöglicht worden. Beide, die durch jene grundlegende Publikation vermittelte Einsicht in die tiefern Zusammenhänge und innern Motive des geistigen und künstlerischen Werdeganges Platens und die aus den nun vollständig der Forschung zugänglichen Handschriften des Nachlasses zu schöpfende Kenntnis der literarischen Zeugnisse und Ergebnisse ebendieser Entwicklung, bedingen und ergänzen sich wechselweise. Zugleich aber stellen sie der wissenschaftlichen Arbeit, wie schon Erich Petzet in seiner Besprechung der Tagebücher [2]) betonte, neue Aufgaben, und so befindet sich denn auch die Herausgabe des dramatischen Nachlasses des Dichters und diejenige seines gesamten Briefwechsels zur Zeit in Vorbereitung. [3]) Vor allem aber ergibt sich jetzt aus der

---

[1]) „Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Nach der Handschrift des Dichters herausgegeben", 1. Bd. 1896, 2. Bd. 1900.

[2]) Euphorion VII, 3, 628; 1900. Vgl. auch zur Würdigung der Bedeutung der Tagebuchpublikation: Erich Schmidt „Platens Selbstbekenntnisse", Deutsche Rundschau, 23. Jhrg. Heft 1, Okt. 1896 (jetzt auch im 2. Bande der „Charakteristiken"), Viktor Michels in den Jahresberichten f. n. d. Literaturgesch. 7. Bd. 1896, IV, 1c: 48, und August Sauer: ebenda IV, 2: 151/7, sowie Albert Köster, Anzeiger f. d. Altertum u. d. Literatur, 27. Bd. 1901 S. 259/67.

[3]) Für die T[illegible] Balladen hat Herm. Stockhausen die M[illegible] Platens Balladen", Berliner Di[illegible]

Möglichkeit auch die Forderung, den Problemen der innern Entwicklung Platens nachzugehn. Ein solches stellt sein Verhältnis zu Goethe dar, dem die folgende Untersuchung gilt.

Zwei verschiedenartige Betrachtungen fordern dazu auf, dies Verhältnis als Problem zu fassen. Im Tagebuch zeigt sich Platens literarische Tätigkeit hauptsächlich in zweifacher Richtung. Einmal tritt uns hier der Dichter vor Augen, den inneres Bedürfnis und spornender Ehrgeiz zu immer neuem Schaffen treiben, während die langsame und vielfach gehemmte Entwicklung seiner Eigenart, sowie eine ungewöhnliche Fähigkeit zur Aneignung und Nachempfindung ihn lange im Banne der mannigfaltigsten fremden Vorbilder halten. Anderseits aber offenbart sich uns Platen in seinen Aufzeichnungen als in seltnem Maße — besonders für einen selbst Schaffenden — zu kritischen Reflexionen über Dichter, Dichtungen und das Dichten selbst aufgelegt, und wir dürfen, freilich mit mancher Einschränkung, hinzufügen: befähigt, ein Zug, der ihn mit Hebbel und Ludwig verbindet. Und Goethe nun gehört ebenso zu denen, die seine Dichtung am mächtigsten und nachhaltigsten beeinflußt haben, wie er und seine Werke fast immer im Mittelpunkte von Platens Denken über Poesie, ihre Aufgabe und Übung stehen. Freilich ist die Einwirkung Goethes auf Platens Dichtungen zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden an Art und Stärke gewesen, und im Zusammenhange damit hat Platens kritisches Urteil über Goethe die größten Wandlungen erfahren. Schon bei oberflächlicher Lektüre des Tagebuchs fällt es auf, wie schwankend und scheinbar unvermittelt von Gegensatz zu Gegensatz überspringend die Äußerungen des jungen Platen über den ältern Dichter einander folgen. Der genauen und systematischen Würdigung aber müssen diese Urteile, im Zusammenhange mit dem gesamten Werdegange des Dichters und seiner Dichtung betrachtet, als Symptome und Ergebnisse bedeutsamer Entwicklungsstufen Platens gelten, und dieser Betrachtungsweise erscheint daher die Geschichte des Verhältnisses Platens zu Goethe als ein wichtiger Ausschnitt aus der Entwicklungsgeschichte des Dichters überhaupt. Von diesem Gesichtspunkte geht die folgende Untersuchung aus; vornehmlich erschien in diesem Sinne eine besondere Berücksichtigung

des Einflusses Schillers auf Platen, der zu dem Goetheschen, namentlich in der Frühzeit des Dichters, in eigentümlichem Wechselverhältnis steht, geboten. Zunächst aber ist noch dessen kurz zu gedenken, was bisher in Hinsicht auf das vorliegende Problem geleistet war.

Literarische Vorgeschichte des Problems.

Nur in bedingtem und beschränktem Sinne kann von einer literarischen Vorgeschichte der uns beschäftigenden Frage die Rede sein. Zum Gegenstand irgendwelcher spezielleren Untersuchung ist sie meines Wissens noch nicht gemacht worden; hierzu fehlten auch bis vor kurzem, wie soeben hervorgehoben wurde, wesentliche Voraussetzungen. Dagegen liegt es in der Natur der Sache, daß sowohl Würdigungen der dichterischen Gesamterscheinung Platens, wie auch Forschungen über gewisse ihn betreffende Einzelfragen sein Verhältnis zu Goethe, sei es als einheitliches Problem, sei es nach bestimmter Richtung hin, in Kürze behandelt oder auch nur gestreift haben. An erster Stelle mögen hier einige zeitgenössische Rezensionen genannt sein, von denen Matthäus von Collins Aufsatz „Persische Dichtung“ im 19. Bande der Wiener Jahrbücher der Literatur [1]) speziell Platens Ghaselendichtung in Hinblick auf Goethes „Divan“ bespricht, während zwei Beurteilungen der ersten Gedichtsammlung Platens von 1828 von Gustav Schwab im Cottaischen „Literaturblatt“ [2]) und von F. B. W. Hermann, dem später berühmten Lehrer der Staatswissenschaften, in der Münchner „Eos“ [3]) die lyrischen Schöpfungen Platens in ihrer Gesamtheit mit den Goetheschen vergleichen, letztere freilich in recht einseitiger Befangenheit den Lyriker Platen überschätzend. Nicht ganz frei von diesem Fehler ist auch die sonst treffliche, mit großer Wärme verfaßte Würdigung der sämtlichen damals bekannten Dichtungen Platens in der Frankfurter „Iris“ [4]) von K. E[benau].

---

[1]) Wien 1822 S. 143/68 (Art. XII).

[2]) 1828 S. 169 ff.

[3]) „Eos, Münchner Blätter für Literatur [illegible] 135/6 vom 23. und 25. August.

[4]) „Iris, Unterhaltungsblatt für [illegible] 1827, 2. Bd. „Schreiben an eine [illegible]

Aus der durch Johannes Minckwitz' kritiklose Verherrlichung Platens[1]) eingeleiteten biographisch-ästhetischen Literatur über unsern Dichter erheben sich durch wissenschaftlichen Geist und strengere Forschung Goedekes[2]) und Redlichs[3]) Arbeiten. Für unser Problem ist letztere von größerer Bedeutung als Goedekes Biographie, in der sich immer noch einseitige Vorliebe für den Dichter geltend macht; doch werden manche Angaben Redlichs im folgenden zu berichtigen sein.

Die eingehendste Gesamtwürdigung Platens hat ein Franzose gegeben, Paul Besson: „Platen. Étude biographique et littéraire“;[4]) doch sind daraus zur Beantwortung unserer Frage nur allgemeine Anregungen zu schöpfen; ähnlich auch aus den Essays von Richard M. Meyer[5]) und dem Amerikaner Basil Lanneau Gildersleeve,[6]) von denen aber der erstere vielfach zum Widerspruch herausfordert.

Von Einzeluntersuchungen, welche zu dem Thema gegenwärtiger Arbeit in mehr oder minder naher Beziehung stehen, mögen Lothar Böhmes Aufsatz „Zur Würdigung Platens“,[7]) der indessen nur die Lyrik behandelt, die beiden Dissertationen von Heinze[8]) und Greulich[9]) über die romantischen und die Literatur-Komödien, vor allem aber die Einleitung zu Erich Petzets Ausgabe des dramatischen Nachlasses[10]) genannt werden, letztere reich an Hinweisen auf das Verhältnis der dramatischen Frühzeit Platens und wieder der Dramendichtung der italienischen

---

[1]) „Graf Platen als Mensch und Dichter, Literaturbriefe“, Leipzig 1838.

[2]) Einleitung zur Cottaischen Ausgabe der „Gesammelten Werke“, zuerst 1838, umgearbeitet und erweitert 1877; im wesentlichen identisch damit ist die Darstellung im „Grundriß“, 1. Aufl., Bd. 3, § 330.

[3]) Am Schluß seiner kritischen Ausgabe bei Hempel (1882).

[4]) Paris 1894.

[5]) „Deutsche Charaktere“ S. 128 ff., ursprünglich veröffentlicht in der Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung 1896 N. 43.

[6]) „Platen's Poems“ in den „Essays and Studies“, Baltimore 1890.

[7]) Programm der K. Realschule zu Annaberg, 36. Jahrgang, 1879.

[8]) Karl Heinze: „Platens romantische Komödien, ihre Komposition, Quellen und Vorbilder“, Marburg 1897.

[9]) „Platens Literaturkomödien“, Bern 1901.

[10]) „Platens dramatischer Nachlaß“ in Sauers „Literaturdenkmälern“ (im Erscheinen begriffen).

Periode zu Goethe. Auch Petzets schon erwähnte Besprechung der Tagebücher im „Euphorion“ enthält manche für unsere Zwecke wertvolle Bemerkungen.

Das authentische Material endlich über die persönlichen Beziehungen Platens zu Goethe liegt vor in dem Briefwechsel beider Dichter, im 14. Bande der Schriften der Goethe-Gesellschaft[1]) mit erläuternden Anmerkungen und Einleitung herausgegeben von Oskar Walzel und Karl Schüddekopf.

Periodisierung.

Bevor wir in die Darstellung des Entwicklungsganges Platens in seinem Verhältnis zu Goethe eintreten, empfiehlt es sich, behufs Einteilung des Stoffes die Hauptepochen dieser Entwicklung chronologisch festzustellen und zu scheiden. Zwar kann sich die Unterscheidung der verschiednen Phasen eigentlich erst durch die ganze folgende Untersuchung selbst völlig rechtfertigen; indessen fallen doch gewisse Wendepunkte in der Entwicklung des Verhältnisses zu deutlich in die Augen und hängen zugleich zu nahe mit Wandlungen in dem gesamten Werdegange des Dichters zusammen, als daß sie sich nicht auch — im großen und ganzen — schon vor der speziellen Darlegung bestimmen ließen. So erscheinen vor allem die letzte, die italienische Periode, so aber auch die Würzburger und die Erlanger Zeit als natürliche Abschnitte in der allgemeinen dichterischen Entwicklung Platens, wie insbesondere in seiner Stellung zu Goethe (wobei aber die ersten Erlanger Monate infolge der Nachwirkung der in Würzburg empfangenen Eindrücke noch zur erstern Epoche gehören, und ähnlich die ersten Würzburger Monate noch zur vorausgehenden Münchner Periode). Zur Begründung aber meiner Einteilung der vorwürzburgischen Zeit in zwei Perioden mit dem Jahre 1816 als Zeitpunkt einer gewissen Wandlung mag vorerst der Hinweis genügen, daß in diesem Jahre, wie mehrere Stellen des Tagebuchs, wie aber auch einzelne dichterische Schöpfungen, vorzüglich bisher ungedruckte, zeigen, eine deutlich erkennbare und daher von der vorausgehender [illegible]

[1]) „Goethe und die Romantik“, [illegible]

Hinwendung zu Goethe stattfindet. Inwiefern etwa auch dieser Wendepunkt zugleich für die Gesamtentwicklung Platens Bedeutung hat, wird die spezielle Untersuchung im folgenden darzutun haben. Zunächst genügt die Feststellung der so gewonnenen fünf Hauptabschnitte mit den Trennungsjahren 1816, 1818, 1820, 1826. Auf die Bedingtheit und den nur andeutenden Charakter dieser chronologischen Einteilung, zumal bei Vorgängen so innerlicher Natur, eigens hinzuweisen, ist wohl kaum notwendig.

Platens Verhältnis zu Goethe in seiner Entwicklung.

I.

Erste Periode. Bis 1816.

Über die frühe Kindheit Platens bis zum Herbst 1806, die Zeit im Elternhause, sind wir nur durch die den eigentlichen Tagebüchern vorausgeschickten, 1816 verfaßten autobiographischen Eingangskapitel unterrichtet. Hier begegnet neben der Erwähnung von Weißes „Kinderfreund“[1]) auch der Name Schillers (und indirekt Shakespeares: Macbeth-Übertragung),[2]) nicht aber der Goethes, was bei dem ganz äußerlichen und rein stofflichen Interesse, welches das Kind damals zunächst an theatralischer Romantik (Hexenscenen u. dgl.)[3]) nahm, nur natürlich ist. Die Vermittlerin literarischer Anregung für die kindlich geschäftige Phantasie des jungen Platen war in dieser ersten Zeit hauptsächlich die Mutter,[1]) und sie blieb es, wie uns die Briefe an sie aus dem Kadettenhause beweisen,[4]) auch noch in der ersten Münchner Zeit. Über die Geschmacksrichtung der Gräfin[5]) im einzelnen sind wir nicht genauer unterrichtet; mit Sicherheit ergibt sich jedoch aus

---

[1]) T. I, 5.

[2]) Ebenda.

[3]) T. I, 5/6 und 363.

[4]) M. M. Pl. 72.

[5]) Vgl. die biographische Skizze über sie von Sidonie Freiin von Seefried in „Erinnerungen an August Graf von Platen in seiner Jugendzeit“ von Nathanael von Schlichtegroll, S. 125—133: fe[illegible] des Dichters Platen“ von Gottfried Böhm, „Das [illegible] N. 8 und 9 S. 188/91 und 201/4.

ihren Briefen an den Sohn,[1]) wie aus den Briefen Platens an die Eltern,[2]) daß sie eine sehr belesene und lebhaft für Dichtung interessierte Dame war. Nach den Angaben von ihrer und ihres Sohnes Freundin Sidonie von Seefried hatte sie sich lange Zeit vorwiegend mit französischer und englischer Literatur beschäftigt, und wurde erst in späteren Jahren, als der Sohn schon in München war, in eine genauere Kenntnis der deutschen Literatur eingeführt. Sie scheint sich dann auch mit Goethe beschäftigt zu haben, denn in einem Briefe an den Sohn — vielleicht von 1822[1]) — tadelt sie „Des Epimenides Erwachen" als „gähnenerregend", und in einem weitern vom 26. Februar 1824 erwähnt sie den Besitz der Goetheschen Dichtungen. Auch ein zum wenigsten gelegentliches Interesse des Vaters an Goethes Werken ergibt sich aus einem dieser Briefe:[3]) er entleiht, wie es scheint, ein neuerschienenes Buch Goethes (wohl den ersten Teil von „Dichtung und Wahrheit") vom Sohn. Da aber alles dies erst lange nach 1806 fällt, haben wir keinen bestimmten Anhaltspunkt für die Annahme, daß Platen schon im Elternhause mit Goethes Dichtung bekannt geworden sei, wiewohl dies natürlich an sich nicht unwahrscheinlich ist. — Die eigenen dichterischen Versuche des Knaben bewegten sich zunächst nach kindlicher Weise durchaus in der Richtung auf das Phantastische und Wunderbare.[4])

a) Die Kadettenzeit (1806 bis September 1810).

Im Kadettenkorps erfuhren die literarischen Bestrebungen des Knaben vielmehr Hemmung als Förderung. Man ließ den Zöglingen wenig freie Zeit, man beschränkte und überwachte mit kleinlicher Ängstlichkeit ihre Lektüre, der Unterricht hatte wenig Anregendes, zartere Gefühlsregungen wurden durch Spott erstickt, und zum erstenmale erscheint der Name Goethe auf den Blättern des Tagebuchs, um mit einem Wort

---

[1]) M. M. Pl. 67a.

[2]) M. M. Pl. 72/90 und 66a, sowie M. II, 276/436.

[3]) Brief an den Sohn vom 24. Juni 1812.

[4]) T. I, 5/6 und 363, vgl. auch das Personenverzeichnis zur Hexenkomödie „Beluzi" M. M. Pl. 25 und Petzets Ausgabe.

aus „Dichtung und Wahrheit" die feindselige Stimmung zu bezeichnen, die in der Anstalt gegen jeden höhern Aufschwung der Phantasie und des Gemüts, namentlich gegen dichterische Versuche der Eleven herrschte.[1]) Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß bald Platens Lernbegier und geistige Regsamkeit erschlaffte und auch sein poetischer Trieb sich verlor. Erst in der spätern Zeit des Kadettenlebens, namentlich im Jahre 1809, regte sich die Empfänglichkeit für Dichtwerke und bald auch das eigne Schaffen wieder. Platen schreibt die neue Anregung selbst seinem Kameraden Gustav Jacobs zu, einem Sohne des großen Philologen Friedrich Jacobs, mit dem er die Schillerschen Gedichte las, die ihn von neuem mit warmer Neigung zur Dichtung, sowie mit dem Antrieb, selbst sie zu üben, erfüllten.[2]) Eine Frucht dieses neu erregten Interesses für Schiller ist wohl das Gesuch an die Eltern:[3]) „Ich hätte nämlich eine Bitte an den Vater, und die wäre, daß er mir für die zwei Taler ein Buch kaufte, nämlich Schillers Gedichte. Es gefällt mir sehr wohl, und ich möchte es gern besitzen. Ich glaube, ich bin mit meiner Bitte zu kühn gewesen, aber Schillers Gedichte gefallen mir zu wohl." Aus dem Antwortbriefe der Mutter[4]) ersehen wir, daß diese Bitte auch wirklich erfüllt wurde. Gewann aber Schillers Dichtung früher und, wie sich zeigen wird, für eine Reihe von Jahren den vorherrschenden Einfluß auf den jungen Platen, so trat ihm doch auch schon damals Goethes Dichtergestalt näher, und zwar gerieten, wie es bei der Ausschließlichkeit knabenhafter Unreife natürlich ist, beide Eindrücke in Gegensatz zu einander. Graf Friedrich Fugger, später so lange Jahre hindurch der literarische Beirat und Vertraute des Dichters, war es, der ihm diese folgenreiche geistige Bekanntschaft vermittelte: „Er war ein großer enthusiastischer Verehrer von Goethe und machte mich mit mehreren seiner Schriften bekannt. Ich nahm gegen ihn Schillers Partei, und wir suchten oft ziemlich kleinliche Umstände herbei, beiden großen Dichtern

---

[1]) T. I, 17.
[2]) T. I, 24, 27.
[3]) M. M. Pl. 72, Brief vom 7. April 1809.
[4]) M. M. Pl. 67a, 29. April 1809.

gegenseitig etwas anzuhängen. Später lernte ich jedoch ihn [Goethe] ebenso sehr verehren, als mein Freund" [1]) [geschrieben Herbst 1816]. Diesen großen Eindrücken gegenüber mußte das Interesse am „Oberon" [2]) zurücktreten, und selbst die im Tagebuch hervorgehobene Begeisterung für Homer [3]) scheint nicht allzusehr auf die eigne Produktion gewirkt zu haben.

Von den sieben nach handschriftlicher Datierung noch in die Kadettenzeit fallenden Gedichten der Münchner Plateniana [4]) — die Bemerkung des Tagebuchs, [5]) die dichterischen Versuche jener Zeit seien alle noch vor Verlassen des Kadettenhauses vernichtet worden, bedarf also einer Einschränkung — tragen die meisten den Stempel der Nachempfindung und auch der formalen Nachahmung Schillers deutlich zur Schau. So z. B. die „Rückkehr", [6]) ein unfreier Nachklang des „Siegesfestes", das dem Strophenbau nach den „Worten des Glaubens", inhaltlich einigermaßen dem „Mädchen aus der Fremde" verwandte „Grab an der Donau", [7]) das Lied „Der Abend" [8]) ein Nachhall der subjektiv-empfindsamen Naturbetrachtung des jungen Schiller. Wohltuend erklingt dagegen in dem auch im Tagebuch [9]) erwähnten Gedicht „An die Freundschaft" [9]) aus dem angeeigneten Pathos Schillerscher Gefühlsüberschwänglichkeit ein inniger Ton persönlicher Ergriffenheit. — Von besonderem Interesse aber ist die romanzenartige Dichtung: „Der Alpenhirte und sein Sohn". [10]) Hier zeigt sich deutlich, wie der Eindruck von Schillers und der von Goethes Poesie, von deren Widerstreit das Tagebuch berichtet, auch in der Dichtung des jungen Platen sich bekämpfen und gegenseitig ablösen. So sehr die vier ersten Strophen vom „Erlkönig" beeinflußt sind, so sehr ist das Gedicht als Ganzes, wie schon von der fünften

[1]) T. I, 24/25.
[2]) T. I, 29.
[3]) Ebenda.
[4]) M. M. Pl. 2 und 3.
[5]) T. I, 28.
[6]) M. M. Pl. 2, S. 13/20 (April 1810).
[7]) M. M. Pl. 2, S. 5/7 (Febr. 1810).
[8]) M. M. Pl. 2, S. 21/2 (August 1810).
[9]) T. I, 363/4 und 28 (1810).
[10]) Siehe Beilage 1.

Strophe an deutlich wird, vom Freiheitspathos des „Tell“ durchweht, und selbst in die Stimmungsmalerei und Natursymbolik der Eingangsstrophen klingt etwas unvermittelt eine Umschreibung der Chorverse gegen Ende der „Braut von Messina“ von der Vollkommenheit der Welt und der Qual des Menschen herein, bis dann bald den Motiven aus dem „Tell“ (Zwingburg, schlichtnatürliche Frömmigkeit, patriarchalisches Familienleben) allein das Wort bleibt.

Als erstes Zeugnis jenes von Goethe später so scharf getadelten negativen Zuges, den der parodistische Gebrauch tragischer Motive der Dichtung Platens aufpräge, ist endlich noch die nicht erhaltene Parodie der „Jungfrau von Orleans“ [1]) bemerkenswert, während der hier den Spuren Voltaires folgende Knabe in dem Bruchstück eines epischen [2]) „Luther“ [3]) die Einwirkung des Messiasdichters, der auch Goethe und Schiller in ihrer frühesten Zeit unterlegen waren, verrät.[4])

b) Die erste Hälfte der Pagenzeit (bis 1812).

Gegenüber dem einengenden Zwange des Kadettenkorps übte die freiere, vielseitigere Erziehungsweise in der Pagerie, in die Platen im Herbst 1810 übertrat, auf seine geistige Ausbildung und namentlich auch auf seine literarischen Bestrebungen einen günstigen Einfluß aus. Er wurde jetzt durch gründliche Erlernung der klassischen Sprachen zur Lektüre der antiken Originalwerke, namentlich auch des Homer befähigt, er legte durch das Studium des Englischen und Italienischen auch den ersten Grund zu einer umfassenden Kenntnis der neuern Literaturen. Die eigene Produktion behielt in den ersten Jahren des Pagenlebens im wesentlichen noch den Charakter abstrakter Nachempfindung, wie er bei so jugendlichen Versuchen

---

[1]) T. I, 28.

[2]) Als Epos, nicht, wie es im Tagebuch heißt (T. I, 30), als „Hymne“, charakterisiert es der Eingang.

[3]) M. M. Pl. 3c, einzelnes Blatt (Mai 1810). Mitgeteilt von Gottfried Böhm: Beilage zur allgemeinen Zeitung 1887 N. 268 („Aus Platens Jugendzeit“).

[4]) Die Deutlichkeit der Nachahmung verbietet, mit Böhm (a. a. O.) eine bloß zufällige Ähnlichkeit anzunehmen.

natürlich ist. Eine Ausnahme macht wiederum ein der Freundschaft geweihtes Gedicht, das aber zugleich das andere Ideal Platens, die Dichtkunst, feiert: „An X[ylander]“, den vertrautesten Freund aus jener Zeit, offenbar anläßlich einer Trennung verfaßt.[1]) Die Verwandtschaft mit Goethes „Zueignung“ vor den Gedichten ist nicht zu verkennen und wohl, bei der nicht minder aneignungsbedürftigen als aneignungsfähigen Natur des jungen Platen, kaum zufällig. Die Art der Verkörperung der Göttin der Poesie, das Wechselgespräch mit ihr, ihre Rolle als Besänftigerin der Zweifel des Dichters sind hier wie dort die gleichen. Freilich läßt die Sprache des Gedichts vielmehr den Einfluß Schillers durchfühlen, aber sie ist, im Vergleich mit andern gleichzeitigen Gedichten Platens, immerhin jenem gegenüber selbständiger. Die Strophenbildung nähert sich der Goetheschen Stanze; die gehäuften rhetorischen Fragen sind eine Steigerung der maßvollen Rhetorik des Meisters. Im einzelnen bieten namentlich die auf die Erscheinung der Göttin bezüglichen Stellen zum Teil wörtliche Anklänge an Goethes Gedicht.

In seinen unmittelbaren Äußerungen über den Dichter freilich verhielt sich Platen in jenen Jahren, wie die Briefe von Gustav Jacobs[2]) an ihn erschließen lassen, noch so geflissentlich ablehnend, wie in der Kadettenzeit. So muß ihn derselbe Freund, der ihn früher zum begeisterten Bewunderer Schillers gemacht hatte, nun zur unbefangenen Würdigung Goethescher Dichtung ermahnen (bei Mitteilung des Mignonliedes): „Lege deinen Widerwillen gegen Goethe beiseite, und du wirst finden, daß es ein treffliches Gedicht ist.“[3]) Ein andermal muß Jacobs dem Freunde gegenüber den „Werther“ gegen den im Munde des jungen Platen seltsam anmutenden Vorwurf mangelnder Wirklichkeitsschilderung verteidigen.[4]) Wie unklar aber noch Platens ganze Vorstellung von Goethes Wesen war, zeigen zwei weitere Briefe von Jacobs,[5]) in denen

---

[1]) Siehe Beilage 2.

[2]) M. M. Pl. 68e.

[3]) Brief vom 8. Oktober 1810.

[4]) 13. November 1811.

[5]) Briefe vom 11. Dezember 1811 und 20. Januar 1812.

er Platens hartnäckig aufrecht erhaltenen Glauben an das törichte Gerücht, der Dichter sei katholisch geworden, zu widerlegen sucht. Indessen erregte Jacobs' Mitteilung über das Erscheinen des ersten Teiles von „Dichtung und Wahrheit“[1]) Platens Interesse doch hinlänglich, daß er die Scheu vor der für den knapp gehaltenen Pagen gewiß beträchtlichen Ausgabe von 2 Talern für das Buch überwand,[2]) wogegen Jacobs „wenig Braten und eine obgleich gute Sauce“ darin findet.[3]) — Sympathischer ist beiden jugendlichen Briefschreibern, soweit man aus Jacobs' Briefen schließen kann, doch Schiller, wenn auch Jacobs Platen vor Unterschätzung des „Fiesko“ warnen muß.[4]) So trägt Platen, den damals als überzeugten Anhänger des Protestantismus die konfessionellen Kämpfe in Bayern zu leidenschaftlicher Parteinahme veranlaßten,[5]) dem Freunde Bedenken über den „Schillerschen Glauben“ vor, und es liegt ihm offenbar am Herzen, sich über die in „Maria Stuart“ u. s. w. scheinbar hervortretende Hinneigung des Dichters zum Katholizismus beruhigen zu lassen.[6]) Es ist sehr bezeichnend, wie verschieden sich sein inneres Verhältnis zu Schiller und zu Goethe in der verschiedenen Stellungnahme zu ihrer vermeintlichen katholischen Tendenz, einer ihn offenbar nahe berührenden Frage, ausspricht. Goethe gegenüber hält er, wie es scheint, fast geflissentlich fest an einem dem Dichter abträglichen Gerücht; bei Schiller fühlt er das Bedürfnis, den Schatten zu verscheuchen, der ihm sein Ideal zu verdunkeln droht: so bleibt denn auch Schiller das bevorzugte Vorbild für größere und kleinere Dichtungen.

Die angeborene Neigung Platens zu Reflexion und erhabenem

---

[1]) Unterm 13. Nov. 1811.

[2]) Vgl. Jacobs' Brief vom 20. Jan. 1812.

[3]) Ebenda. Eine Erinnerung an diese Worte jedenfalls hat Platen die Form des Urteils über Boileaus „Lutrin“ eingegeben, vgl. T. II, 108. Hierdurch erfährt Petzets Bemerkung hierüber (Euphorion VII, 602) eine Beschränkung.

[4]) 24. Sept. 1810.

[5]) Vgl. die Gedichte „An Christine, Königin von Schweden“ R. I, 376 und M. M. Pl. 3b, das oben erwähnte Gedicht „Luther“ und auf den Cölibat“ R. I, 462/4.

[6]) Vgl. Jacobs' Brief vom 8. Juni 1811.

Pathos, ebensosehr sein Hang zu empfindsam-abstrakter Schwärmerei, endlich ein schon in jener frühen Jugendzeit hervortretender Zug zu einer gewissen rationalistischen Nüchternheit, der sich durch die ganze Entwicklung Platens verfolgen läßt und nur in den glücklichsten Momenten völlig überwunden werden konnte, all das macht diese besondere Hinneigung zu Schiller erklärlich. Sie fand in der Lyrik des jungen Dichters, in einer Anzahl Charaden und Rätsel,[1]) die ganz denen Schillers nachgebildet sind, endlich in der nicht erhaltenen Tragödie einer „Bartholomäusnacht" [2]) ihren Ausdruck. Daneben ist ein charakteristischer Beleg für die damalige Schätzung Schillers und namentlich seiner Tragödien, von deren häufiger Lektüre das Tagebuch berichtet,[3]) das Gedicht „An Schiller".[4]) — Aber stand Goethe Platens ganzer damaliger Geistesrichtung ferner, fehlte diesem zum Verständnis Goethescher Dichtung vor allem noch die Reife, die nur eigne innere Erlebnisse zeitigen, so finden sich doch allerlei Spuren seiner Kenntnis und Empfänglichkeit für jene Dichtung auch in seinen Poesien aus jener Zeit. Zu dem schon angeführten („An X.") treten andere Zeugnisse, mittelbare, aber auch unmittelbare. Zwei Gestalten Goethescher Dichtungen hat Platen direkt besungen und damit den Eindruck jener Werke auf ihn selbst bezeugt, in den Gedichten: „Werther" [5]) und „An Ottilie in Goethes Wahlverwandtschaften".[6]) Jenes stammt vom Oktober 1811:

Armer Jüngling! Deine Leiden schlagen
An mein tiefgerührtes Herz,
Dreimal hör' ich jede deiner Klagen,
Deinem Gram vermählet sich mein Schmerz.

Ja, ich fühle deines Jammers Größen,
Deine ganze unermeßne Pein,
Herzzerreißend ist dein Gram gewesen,
Herrlich wird der Lohn der Duldung sein.

[1]) M. M. Pl. 3d.

[2]) Nach Jacobs' Andeutungen (unterm 19. Dez. 1810) war sie wohl vom „Wallenstein" beeinflußt.

[3]) T. I, 54.

[4]) Siehe Beilage 3.

[5]) M. M. Pl. 25.

[6]) M. M. Pl. 3d, S. 5/6.

Mit der Welt wird dich der Himmel söhnen,
Ja, du mußtest von der Erde fort.
Deinem Ende weih' ich diese Tränen,
Harre der Vergeltung dort.

Grenzenlos, unsterblich war dein Lieben,
Grenzenlos und wütend deine Qual,
War ein einz'ger Ausweg dir geblieben?
Ach du hattest keine Wahl.

Kann die Welt wohl deinen Entschluß tadeln,
Dich entschuldigt die Notwendigkeit.
Dein Vergehen wird der Himmel adeln
Mit dem Schleier der Vergessenheit.

Deutlich ist hier in Reimen und Worten der Anklang an Goethes Begleitworte: „Zu den Leiden des jungen Werthers" (2. Auflage 1776), freilich auch an Schillers dichterischen Epilog zu den Theklaszenen des „Wallenstein" („Thekla. Eine Geisterstimme").

Ganz ähnlichen Charakters ist das zweite, auch nur wenige Monate später, im Februar 1812, entstandene Gedicht „An Ottilie in Goethes Wahlverwandtschaften":

Teueres Kind, wie soll ich dich beweinen,
Engel, dich, so tief beweinenswert? —
Spielt das Schicksal also mit den Seinen? —
Kann ich kalt bei deinem Leiden scheinen,
Das mir schmerzhaft durch die Seele fährt?

Diademe, diamantne Kronen,
Wenn dies Güter jener Himmel sind,
Mögen dort dich, wo die Engel wohnen,
Mit der reinsten Seligkeit belohnen,
Die du hier verdientest, gutes Kind.

Blüht kein Szepter dort in jenen Welten
Dem bewährten, sanften Duldergeist,
Mög' es dir ein höher Glück vergelten,
Grausam würd' ich jenen Richter schelten,
Der dir nicht das schönste Glück verheißt.

Diese Sanftmut, dieses zarte Walten
[illegible]t zum bessern Werden reif —
[illegible]ieser Welt erkalten? —
[illegible]ich behalten,

Die beiden Gedichte mit ihrer knabenhaften Rhetorik sind namentlich deshalb wertvoll, weil sie zeigen, daß der damalige Platen Goethes Dichtungen von der Seite subjektiver Empfindsamkeit auffaßte. Er fühlte Werthers Liebesqual mit, er begeisterte sich für Ottiliens Seelenschönheit wie für diejenige einer realen Persönlichkeit, weil jene Schilderungen sein eignes, schwärmerisch überspanntes Gemütsbedürfnis, wie es sich besonders in der Freundschaft mit Xylander[1]) kundgibt, sympathisch ansprachen. Es waren offenbar zunächst nur einzelne Gestalten und der Gefühlsgehalt jener Werke, die ihn anzogen, und es bedurfte noch eigner seelischer Erfahrungen, sowie einer größern künstlerischen Reife, um ihn auch ihre Lebenswahrheit und Kunstvollendung würdigen zu lassen und ihn dadurch zu dem Geist des Dichters selbst in ein innigeres Verhältnis zu bringen.

Indirekte Zeugnisse für die nähere Beschäftigung mit den Dichtungen Goethes in jenen ersten Pagenjahren sind noch einige formelle oder inhaltliche Übereinstimmungen in Gedichten. So verrät die Ballade „Atalanta und Hippomenes",[2]) so sehr sie inhaltlich von Schiller („Kassandra", „Siegesfest" u. s. w.) abhängig ist, in der Strophenbildung deutlich den Einfluß der „Braut von Korinth". Inhaltliche Anklänge an ein Goethesches Gedicht, die Ballade „Das Blümlein Wunderschön", enthält die „Volkssage" — so heißt es in der Handschrift[3]) — „Vergißmeinnicht"[4]). — Endlich ist noch die älteste erhaltene dramatische Dichtung Platens, aus dem Jahre 1812, das Fragment „Charlotte Corday",[5]) zu erwähnen. Dem Gegenstand wie der Sprache nach ganz unter dem Einflusse Schillers, namentlich dem der „Jungfrau von Orleans", weist es doch in Du Placet, dem entsagenden Liebhaber der Heldin, eine Gestalt auf, die eine gewisse Verwandtschaft mit Goethes

---

[1]) T. I, 25/6.

[2]) M. M. Pl. 25 (August 1811).

[3]) Fragment in M. M. Pl. 3d S. 16.

[4]) R. I, 344 ff., 1812 (bei Redlich Bd. 1 irrtümlich von 1818 vgl. „Chronol. Übersicht" R. III, 290).

[5]) M. M. Pl. 33. Jetzt bei Petzet: „Platens dramatischer vgl. auch dessen Einleitung.

Brackenburg nicht verleugnet, obwohl sie im Sinne des Schillerschen Heroismus und des schwärmerischen Freundschaftsidealismus Platens selbst stilisiert ist. Wie Brackenburg tritt Du Placet zurück vor dem würdigeren Bewerber; aber, männlicher als der weichmütige Liebhaber Klärchens, bringt er seine Liebe der Freundschaft zu dem Begünstigten zum Opfer. Erst in dem durch das Scenar nur angedeuteten Fortgang der Handlung wäre die Ähnlichkeit mit Brackenburg wohl mehr hervorgetreten, in den Scenen nämlich, wo Du Placet Charlotte vom Äußersten zurückhalten und retten will. In den Warnungen Du Placets ferner gegenüber Massillon und dem Rate zur Flucht scheinen Töne aus der Scene zwischen Egmont und Oranien nachzuklingen. Auch hier also liegt das für diese Periode charakteristische Verhältnis vor: vereinzelte Einwirkung Goethes neben der überwiegenden Schillers. Übrigens kehrt der Brackenburg-Typus noch zweimal in Dramen Platens wieder; Robert im „Konradin“ und Maurice in „Marats Tod“ sind verschiedene Variationen desselben. Es ist dies nicht verwunderlich bei dem Dichter, dessen eigenstes Schicksal der Verzicht auf Lebens- und Liebesglück war.

c) Die letzten Jahre der Pagenzeit (bis März 1814).

„So viele Veränderungen gingen in meinem Innern, so viele in der großen Welt vor,“ schreibt Platen am Schluß des Jahres 1813 in sein Tagebuch.[1]) Diese Veränderungen, das Erwachen des Gefühlslebens und damit der Beginn innerer Erlebnisse, und anderseits die großen Eindrücke der politisch-nationalen Umwälzung, prägen den letzten Jahren der Pagenzeit ihren Charakter auf. Nicht nur die dichterische Entwicklung Platens im allgemeinen bereichern und steigern sie; auch der Goetheschen Dichtung, mindestens einer bestimmten Richtung derselben, bringen sie ihn näher. Ein flüchtiger Blick auf die „Fragmente“[2]) der Tagebücher jener Zeit
lehrt, daß hier Gefühlsergüsse vorliegen, die
Stimmung, Anschauungsweise und Ideenkr
nahe verwandt sind, der in jenen Tag

[1]) T. I, 81.
[2]) T. I, 59/67, 72/6.

Erbauungsbuch war.[1]) Die gehobene, bilderreiche, rhythmisch dahinfließende Sprache, die häufigen Ausrufe, rhetorischen Fragen, Personifikationen, die Art, wie die Natur zum Gegenbild oder zum Hintergrund von Gefühlsvorgängen gemacht wird, sind hier wie dort die gleichen. Vor allem aber empfängt die Stimmung der beiden Berichte durch die Hoffnungslosigkeit der beiderseitigen Leidenschaft die nämliche elegische Färbung. Auch die nahe Verwandtschaft des Tagebuchstils mit dem Briefstil, sowie die Neigung zu allgemeinen Reflexionen, Sentenzen und philosophischen Betrachtungen bedingt eine weitere Ähnlichkeit, wenn sich auch letztere bei Platen mehr nach der Seite des moralisierenden Pathos, im „Werther" auf soziale Satire richtet. Ferner findet sich bei Platen auch die Vorliebe für ländliche Einsamkeit und Natur, dieser aus der Idyllendichtung eines Geßner und anderer und weiterhin aus Rousseaus „Nouvelle Héloise" stammende Zug, dessen spezielle Richtung auf den empfindsamen Preis idyllischer Häuslichkeit Erich Schmidt „Hüttenenthusiasmus" genannt hat.[2]) Endlich bildet die Rolle, welche Träume im Tagebuch wie im Roman spielen, einen Vergleichungspunkt. Im einzelnen mögen folgende Zusammenstellungen dazu dienen, speziellere Ähnlichkeiten aufzuweisen, die das Gesagte erläutern:

Tagebuch.	Werther.
S. 59. — alle glänzenden Güter der Erde ekeln mich an. Schätze! Würden! Ruhm! Was sind sie für unser Herz?	Am 18. Julius [1772]. — was ist unserm Herzen die Welt ohne Liebe?
Ebenda. Eine Hütte möchte ich in einer wilden Gegend	Am 30. August. — die einsame Wohnung einer Zelle — — wären Labsale, nach denen meine Seele schmachtet.
S. 60. Diese Nacht hab' ich von ihm geträumt, ein freundlicher, schöner Traum — Meine Hand lag in der seinigen —	Am 21. August [1771]. — wenn mich ein glücklicher, unschuldiger Traum getäuscht hat, als — — hielt ich ihre Hand.
S. 63. Ich kann nicht ohne ihn sein. Ich fühle eine unbeschreibliche Leere.	Am 19. Oktober. Ach diese Lücke, diese entsetzliche Lücke, die ich hier in meinem Busen fühle!

[1]) T. I, 97.

[2]) „Richardson, Rousseau und Goethe" S. 196.

S. 64. Oft — denke ich mir ihn als einen strahlenden Heiligen — — Da darf ich niederfallen vor ihm —	Am 6. Julius. — als Lotte heraufkam, hätte ich mich gern vor ihr niedergeworfen wie vor einem Propheten.
S. 73. Es ist nichts Bleibendes unter der Sonne. Blüten fallen, ohne Früchte zurückzulassen.	Am 28. August. — die Blüten des Lebens sind nur Erscheinungen! Wie viele gehen vorüber, ohne eine Spur hinter sich zu lassen! Wie wenige setzen Frucht an, und wie wenige dieser Früchte werden reif!
S. 74. Es ist nichts mehr von ihm übrig hier oben, wer kann es fassen, wer kann den Tod begreifen, diese tränenbringende Gottheit?	[Im letzten Brief Werthers an Lotte:] Wie kann ich vergehen? Wie kannst du vergehen? Wir sind ja! — Vergehen! — Was heißt das? — Sterben! Grab! Ich verstehe die Worte nicht!
S. 75. Darum kann ich an keiner Freude Anteil nehmen, ich fliehe die Geschäfte, und die Erinnerung ist mein einziges Element.	Am 22. August. Meine tätigen Kräfte sind zu einer unruhigen Lässigkeit verstimmt; ich kann nicht müßig sein, und kann doch auch nichts tun. Ich habe keine Vorstellungskraft, kein Gefühl an der Natur, und die Bücher ekeln mich an.

Auch könnte vielleicht die Sehnsucht Platens, irgend etwas, und sei es der unbedeutendste Gegenstand, von dem Geliebten zu besitzen,[1]) an den Kultus erinnern, den Werther mit Lottens Schleife und Schattenbild treibt. Endlich vergleicht Platen selbst eine eigne Gefühlseigentümlichkeit mit einer ähnlichen Werthers:[2]) „Von was ich mich ungern trenne, fast ist es kindisch, es niederzuschreiben, ist nichts anderes als mein Galakleid, das mir so teuer ist, als weiland Werthern sein blauer Frack, in dem er Lotten zum erstenmal gesehen hatte.[3]) Auch mich knüpfen süße Erinnerungen an dies Kleid, auf welchem einen Augenblick M**s schöne Hand ruhte." — Übrigens scheint eine Stelle aus diesen „Fragmenten" auch auf „Egmont" als Vorbild hinzuweisen: „Und gezwungen zu sein, sich so hinzuschleppen; im Gefühle des Ele

[1]) Vgl. T. I, 63 und 71.

[2]) T. I, 99.

[3]) Platen meint offenbar die Stelle
gehört hierher die weitere: „In diesen Kle
Du hast sie berührt, geheiligt" im letzten

dauern, und an nichts eine Nahrung des Geistes oder Herzens zu finden! Ich kann nicht ohne ihn sein." [1]) Die Parallelstelle enthält Brackenburgs erster Monolog: „Jetzt schlepp' ich mich an den Augen des Mädchens so hin. Kann ich sie doch nicht lassen!" — Bei aller Abhängigkeit der Gefühlsschilderungen des Tagebuchs vom „Werther" aber läßt sich der tiefgehende Gegensatz zwischen der sinnlichen Bestimmtheit und plastischen Kraft in Goethes Werk und der Unsinnlichkeit und mangelnden Anschaulichkeit der Schilderung bei Platen nicht verkennen, ein Gegensatz, der auch in der Folge die Dichtweise Platens von der Goetheschen selbst bei der größten äußeren Annäherung trennen sollte.

An direkten Äußerungen über Goethe enthält das Tagebuch aus jener Zeit nur eine einzige, aber sehr bezeichnende. Sie betrifft die „Natürliche Tochter", jenes Drama Goethes, welches auf Platen neben „Tasso" den dauernd größten Eindruck machte. Die Stelle lautet: „Ich beschäftigte mich diese Tage mit Goethes „Natürlicher Tochter" und gewann ihr diesmal mehr Geschmack als sonst ab. Aber was ließe sich nicht von Goethe erwarten! Für die Bühne scheint mir das Stück nicht zu taugen; es fordert ein zu sehr gebildetes Publikum. Der Dialog ist dem französischen nachgebildet; abgerundet, bündig, mit Antithesen geziert. Das Ganze ist eine Reihe von Scenen, von denen fast jede einzelne für sich bestehen könnte, da sie meistens Sentenzen und Reflexionen enthalten. Goethe, der den Versbau oft vernachlässigt, bildet ihn in der Tragödie mit vorzüglicher Strenge aus. Die Jamben der „Natürlichen Tochter" sind ohne Zweifel die besten, die in Deutschland geschrieben wurden. Die Schillerschen sind weniger kräftig, insofern sie weniger bündig sind. Übrigens scheint jene Tragödie nur der einzeln eingestreuten philosophischen Wahrheiten wegen da zu sein. Die Scene zwischen dem Geistlichen und dem Herzoge, die beiden Unterredungen Eugeniens mit dem Gerichtsrate und jene mit dem Mönch müssen jede Erwartung befriedigen." [2]) — Zwei Momente besonders haben augenscheinlich zu diesem bei der Jugend des

[1]) T. I, 63.

[2]) Unterm 16. März 1814, T. I, 96.

Beurteilers doppelt merkwürdigen anerkennenden Urteil über das vielverkannte Drama[1]) beigetragen: Platens schon damals, wenigstens nach der kritischen Seite,[2]) besonders ausgebildetes Feingefühl für die äußere Form und seine Neigung zur nachdenklichen Betrachtung der Welt, zur kritischen Beschäftigung mit sich selbst, jene mit dem schon erwähnten rationalistischen Zuge in seiner Natur eng zusammenhängende Anlage. Daß ihn die allgemeinen philosophischen Ansichten Goethes besonders interessierten, bezeugt zudem namentlich noch die später anzuführende Äußerung vom 11. Mai 1815. — So waren also drei verschiedene Anknüpfungspunkte für die Beschäftigung mit Goethes Dichtung gewonnen: die Sympathie mit den empfindsamen Jugendpoesien Goethes, das formale Interesse und das Bedürfnis nach Aufklärung über allgemeine Fragen.

Der Eindruck der großen Zeitereignisse äußert sich im Tagebuche namentlich in einigen Betrachtungen über Napoleon und sein Geschick. Das Verhalten unseres Dichters gegenüber der Persönlichkeit des dämonischen Mannes hat eine bemerkenswerte Entwicklung durchgemacht, die einen Vergleich mit der vielberufenen Haltung Goethes in dieser Frage nahelegt. Die damaligen Tagebuchäußerungen schon zeigen, wie Platens Urteil über den Imperator von ganz verschiedenen Motiven beeinflußt wird. Am wenigsten tritt zunächst noch die rein nationale Tendenz hervor, die sich eben damals in den Liedern der Freiheitssänger leidenschaftlich bekundete. Auf diese Tagebuchstellen (bis Frühjahr 1814) trifft daher Greulichs Charakteristik[3]) nicht zu, sie seien „lediglich ein Echo der in Deutschland herrschenden Stimmung“. Vielmehr ist der vorherrschende Gesichtspunkt durchaus der philosophisch-ästhetische, von dem aus der plötzliche tiefe Sturz des an Geisteskraft wie Erfolg gewaltigen Herrschers als ein erhabenes,

---

[1]) Vgl. hierüber Strehlkes Einleitung in der Hempelschen Goethe-Ausgabe Bd. 10, auch die Bemerkungen von M. Bernays [illegible] am Schlusse seines Aufsatzes „Der französische [illegible] (Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte [illegible]

[2]) Weniger nach der praktischen [illegible] (Jahresberichte Bd. 7, IV, 2: 151/7).

[3]) „Platens Literatur-Komödien“ [illegible]

tragisches Schauspiel erscheint, das mit Schillers „Wallenstein“ verglichen wird.[1]) Diese Betrachtungsweise, die Platen ausdrücklich als die dem Dichter ziemende in Gegensatz stellt zu derjenigen der Welt,[2]) ist offenbar der Goetheschen Auffassung nahe verwandt und von der damals allgemein üblichen weit entfernt. In einer „Ode an den König von Rom“,[3]) die wohl bald nach dessen Geburt, etwa in das Jahr 1812 fällt, wird der Imperator sogar in Klopstockischem Schwung gepriesen:

Holder Sprößling des größten aller
Erdensöhne, so lang sich Welten
Ew'gen Kreislaufs um Welten drehen,
Sonnen um Sonnen.

Neben dem Poeten regt sich freilich in Platen auch der Moralist, der die niedrigen Mittel und den Charakter des Usurpators überhaupt verdammt,[4]) so in den Eingangsstrophen des historischen Epenfragments „Gustav Adolf“:[5])

(Strophe 5): Kein Herrscher war's [der Schwedenkönig], wie jener Herrscher [dorten,
Der stets geschäftig neue Flammen facht,
Der an der Spitze seiner tapfern Horden
Europa zwang durch seiner Waffen Macht.
Doch sank sie itzt an Leipzigs alten Pforten,
Seitdem der deutsche Genius erwacht.
Sie steht am Ziele schmählicher Vollendung,
Die Binde fiel, die magische Verblendung.

Die Weiterentwicklung des Urteils Platens über Napoleon wird später noch zu betrachten sein.

Die Gedichte jenes Zeitraums sind infolge des erwachenden Gefühlslebens von mehr Lebensgehalt erfüllt, weniger reflektierend als die früheren. Da Platen sich auch zum Teil eine leichtere, flüssigere Versifikation angeeignet hatte, da seine Sprachbeherrschung, durch Studium und Übersetzungen geschult, stetig wuchs, so nähern sich jetzt manche seiner Lieder in Ton und Inhalt einigermaßen der Goetheschen Weise. Als

---

[1]) Vgl. namentlich T. I, 72/3, 81, 90.
[2]) T. I, 72.
[3]) M. M. Pl. 25 (vgl. dagegen die spätern herben Bemerkungen über den Herzog von Reichstadt T. I, 373).
[4]) Vgl. nam. T. I, 89 und 91.
[5]) M. M. Pl. 25 (Ende 1813).

Beispiel mag „Mädchens Nachruf"[1]) gelten. Ein einfaches Stimmungsgedicht, das Gefühl an ein anschauliches Bild geknüpft, die Sprache natürlich und zart, eine leise andeutende Symbolik, dies alles ist der Lyrik Goethes verwandt. Auch „Der Mädchen Friedenslieder"[2]) mit ihren verschiedene Empfindungen aussprechenden Wechselreden und einige andere Gedichte gehören ihrem ganzen Charakter nach hierher. Der Stil der Goetheschen Gelegenheitsgedichte mit ihren liebenswürdigen allegorischen Ausdeutungen und ihrem leichtflüssigen Tonfall scheint nachgeahmt in einem wohl in diese Zeit fallenden undatierten Neujahrsgedicht.[3]) Endlich gehört dieser Periode, wie es scheint, auch die Heroide „Tasso an Eleonora",[4]) eine dem ganzen Schriftcharakter nach sehr frühe Dichtung, an. Diese poetische Epistel ist besonders interessant als das früheste Zeugnis für den tiefen Eindruck des „Tasso" auf Platen und insofern ein Seitenstück zu den Gedichten „Werther" und „An Ottilie". Erscheint hier eines der Hauptmotive des Goetheschen Dramas, Tassos Liebe zur Prinzessin, in das Gebiet des Empfindsam-Lyrischen hinübergespielt, so wird dasselbe Motiv in einem von 1814 datierten Alexandrinergedicht,[5]) das allerdings von etwas andern Voraussetzungen ausgeht, als sie in Goethes Drama gegeben sind, offenbar zur Übung in französischer poetischer Diktion, ganz in dem tönenden Pathos der klassischen französischen Tragödie stilisiert. Einen neuen Beweis seiner Verehrung für die klassische Zeit Weimars legt der junge Dichter ab in dem Trauergedicht „Bei Wielands Tod",[6]) den Sänger feiernd, dem er in seinem — nach Form und Inhalt freilich noch sehr unreifen — epischen Versuch „Arthur von Savoyen"[7]) nachgeeifert hatte.

---

[1]) R. I, 27/8. In älterer und unvollkommenerer Form M. M. Pl. 5, S. 14/5 (Herbst 1813). Mitgeteilt von Fr. Düsel in Sanders' „Zeitschrift für deutsche Sprache", Jahrgang 7, S. 270.

[2]) R. I, 342/3 (1813).

[3]) Siehe Beilage 4.

[4]) Siehe Beilage 5.

[5]) Siehe Beilage 6.

[6]) Siehe Beilage 7.

[7]) M. M. Pl. 24, T. I, 41 (1812).

Nicht unerwähnt mag bleiben, wie in den Heroiden,[1]) Gedichten „im Geiste der Anthologie",[2]) Distichenepigrammen,[3]) in den mitunter an die „Römischen Elegien" anklingenden elegischen Fragmenten[4]) und Oden[5]) jener Jahre sich eine, wenn auch zunächst nur leise und mehr äußerlich-formale Hinneigung zum klassischen Altertum schon jetzt bemerkbar macht. Auch Äußerungen, wie „Die Meisterwerke der Alten werden immer unerreichbare Muster bleiben"[6]) bezeugen, wie die spätere endgültige Wendung zum antikisierenden Klassizismus schon in frühen Entwicklungsjahren Platens in gewisser Weise vorbereitet war, eine auch für das Verhältnis zu Goethe nicht unwesentliche Feststellung.

In ganz anderer Richtung liegt der Zusammenhang zwischen der Märchendichtung Platens — seiner einzigen — „Der Rosensohn" (1813) und Goethes Poesie. Schon der handschriftliche Titel „Der neue Dythirambus" (so!) gemahnt an Goethes „Neuen Paris" und „Neue Melusine"; wie in jenen Märchen wird hier durch die alten Namen aus den alten Sagen[7]) zugleich die Erinnerung an die mit ihnen verknüpften Motive wachgerufen, um in den modernen Dichtungen in das Märchenhafte übertragen zu werden. Den „Neuen Paris" kannte Platen höchstwahrscheinlich aus dem ersten Teil der Goetheschen Selbstbiographie (vgl. oben S. 13 Jacobs' Briefe), von der „Neuen Melusine", die erst 1817 erschien, wohl den Titel aus dem zweiten Teil von „Dichtung und Wahrheit". Inhaltlich freilich steht der „Rosensohn" nicht zu jenem „Knabenmärchen", wohl

---

[1]) In einer chronologischen Übersicht seiner Dichtungen zählt Platen selbst unter dem Jahre 1813 eine Anzahl auf (M. M. Pl. 25).

[2]) R. I, 437/8 (1813).

[3]) R. I, 435/6 (1814).

[4]) T. I, 66 f. und 76.

[5]) „Die Nacht" (M. M. Pl. 25; 1814), die schon erwähnte „Ode an den König von Rom" und „Die Sänger des Altertums" (M. M. Pl. 25; 1813).

[6]) T. I, 76.

[7]) „Dithyrambus", der alte Beiname des Dionysos (z. B. Euripides *Βάκχαι*, 3. Chorlied V. 526 *Διθύραμβ'* als Anrede an den Gott) ist hier im Sinne späterer Scholiasten als der „Zweimalgeborene" (eig. „der durch zwei Tore zum Leben Eingegangene") gefaßt, anspielend auf die Doppelgeburt durch Semele und Zeus, vgl. Roscher, Mythologisches Lexikon 1, 1188.

aber zu dem „Märchen“ am Schlusse der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ in Beziehung. Die an sich nicht unwahrscheinliche Annahme, daß Platen diese „Unterhaltungen“ (wohl aus dem 12. Bande der ersten Cottaschen Ausgabe) gekannt habe, wird durch eine genauere Vergleichung zur Gewißheit erhoben. Vor allem ist es der symbolische Grundzug, den Platens Märchen mit dem Goetheschen gemein hat, jene unmerklich in Allegorie übergehende poetische Symbolik, welche dem „Märchen“ die Bewunderung der jüngern Dichtergeneration, der Romantiker, verschaffte. Das Märchen, von den Gesetzen der realistischen Poesie gänzlich entbunden, durch die dieser Dichtungsgattung innewohnende Freiheit zur Aufnahme der verschiedenartigsten Tendenzen befähigt, ward eine Lieblingsform der romantischen Poesie;[1]) ja von hier geht die Erneuerung der Märchendichtung aus. Die Symbolik des Goetheschen Märchens insbesondere fand vor allem in Novalis' Dichtungen (Ofterdingen, Lehrlinge zu Sais) Nachbildung, in freierer Weise, bisweilen freilich auch wunderlich verzerrt, bei E. T. A. Hoffmann, Chamisso, Fouqué u. a., in gewisser Weise auch bei Tieck.[2]) In diese Entwicklungsreihe nun gehört auch Platens „Rosensohn“; unser Dichter nähert sich hier gleicherweise Goethe wie der Romantik. „Der abgedorrte Rosenstengel, sagt Platen über den Sinn seines Märchens, der in der Hand der Lilla wieder blühend wird, soll symbolisch ausdrücken, daß für die verlorenen Freuden der Kindheit die Liebe allein Ersatz zu geben vermöge.“ [3]) In ganz ähnlicher Weise ist die „schöne Lilie“ in Goethes Märchen, nach einer der verbreitetsten Auffassungen,[4]) die Verkörperung der Liebe und besitzt die Eigenschaft, das Leblose zum Leben zu erwecken. Der entgegengesetzten Fähigkeit, das Lebende zu töten oder zu lähmen, entspricht die bewegungslos machende Zauberkraft von Lillas Nadel. Ob nun freilich dem Goetheschen Märchen

---

[1]) Vgl. Hettner „Die romantische Schule“ u. s. w. S. 62/3 und Haym „Die romantische Schule“ S. 77 ff., 378 ff., auch 176 und 278.

[2]) Haym a. a. O. S. 176, 278, 379.

[3]) R. III, 273.

[4]) Vgl. Fr. Meyer von Waldeck „Goethes Märchendichtungen“ S. 169/89 und Strehlkes Einleitung zu den „Unterh[illegible]“ Hempel, Bd. 16.

als Ganzem ebenso ein einheitlicher, bestimmter Gedanke zugrunde liege, wie dem Platenschen, wird sich bei seiner Vieldeutigkeit und dem Mangel fester Anhaltspunkte für die Auslegung schwerlich je sicher entscheiden lassen; ebensowenig, ob etwa in Platens Dichtung noch weitere allgemeine Gedanken anklingen. Jedenfalls hat gerade jene Verwandlungsfähigkeit der „schönen Lilie“ in besonderer Weise die Phantasie der Ausleger gereizt, und es liegt der Gedanke nahe, daß sie auf den Dichtergeist des jungen Platen ähnlich eingewirkt habe, ein Eindruck, der dann bei einer äußern Anregung, bei Betrachtung eines Kupferstichs, worauf ein Kind in einer Rose lag,[1]) produktiv wurde. Übrigens soll ja nach der freilich angezweifelten Mitteilung K. Schönborns auch Goethe durch einen einigermaßen vergleichbaren äußeren Eindruck zu seiner Dichtung veranlaßt worden sein.[2]) Im einzelnen ist noch die Einflechtung einiger Verse in beide Märchen, die den Angelpunkt des Ganzen bilden, indem sie den symbolischen Charakter am deutlichsten aussprechen, und die teilweise im Metrum übereinstimmen, sowie die Namensähnlichkeit der Heldinnen zu vergleichen. Die nicht mit dem „Märchen“ verwandten Motive des „Rosensohns“ entstammen alle bekannter volkstümlicher Überlieferung.

In dieser Märchendichtung also hat sich Platen zum erstenmal auf romantischem Boden Goethe genähert, nachdem er, wie gezeigt, zuvor von andern Seiten sich den Zugang zu ihm erschlossen hatte. Es ist dies um so bemerkenswerter, als unser Dichter sonst in diesem Zeitraum eine im wesentlichen ablehnende Stellung gegenüber der Romantik einnimmt, wie seine rationalistische religiöse Anschauungsweise,[3]) seine Wertschätzung Tiedges,[4]) Knigges,[5]) Wielands, der „moralischen“ Dramen Schröders[6]) und Kotzebues,[5]) anderseits des fran-

---

[1]) R. III, 273.

[2]) Meyer v. Waldeck a. a. O. S. 158/9.

[3]) Vgl. das etwas altkluge Konfirmationsgedicht R. I, 377 und T. I, 61, auch 55.

[4]) T. I, 77.

[5]) T. I, 83.

[6]) T. I, 76.

zösischen Klassizismus, überhaupt seine schon berührte Neigung zum Verstandesmäßigen und Moralisierenden beweist. Eines satirischen Ausfalls gegen Tieck wird gleich zu erwähnen sein. Vereinzeltes Aufgreifen romantischer Motive („Der letzte Gast“,[1]) „Heimkehr“,[2]) „Vergißmeinnicht“)[3]) kann demgegenüber nicht sehr ins Gewicht fallen. Im „Rosensohn“ also wurde Goethe dem jungen Dichter zum erstenmal Führer in neue Dichtungsgebiete. Zugleich war ein großer Schritt vorwärts getan zur reichern und vielseitigern Erfassung und Durchdringung der dichterischen Welt Goethes.

Ein Gedicht ist endlich noch aus dieser Zeit zu nennen, das erste aus der Reihe jener, die direkt an Goethe gerichtet sind. Es ist merkwürdigerweise zur Hälfte eine Übertragung aus dem Französischen: „Die zweite Satire des Boileau. An Goethe“;[4]) sie gehört offenbar eng mit der im Tagebuch[5]) wiedergegebenen „Fragmentarischen Lobrede in Boileaus Manier“ zusammen. Allerdings schließt sich der handschriftliche Text weit näher an das französische Vorbild an als die „Lobrede“. Wie Boileau in seiner zweiten Satire dem großen Molière, so huldigt unser Dichter seinem großen Zeitgenossen. Diese Anrede an Goethe, wie überhaupt der größte Teil des Gedichts, ist nur eine freie Übertragung des französischen Textes, ausgenommen die von Platen selbständig hinzugefügten Verse:

> Den Deutschland in der Zahl der musenfrohen Geister
> Den Vielgeliebten nennt, der Lieder süßen Meister.

Die letzten Worte ähneln sehr der spätern Benennung Goethes als

> Der süßen Lieder süßer Schöpfer, Goethe

---

[1]) R. I, 26/7.

[2]) R. I, 339/42. In beiden alte volkstümliche Motive, das des erstern z. B. ähnlich gestaltet im 5. „Traumbild“ Heines (Elster 1, 17), das zweite u. a. in dem Gedicht „Schwimm her, schwimm her, du Ringlein“ im „Wunderhorn“; übrigens erinnert die Behandlungsweise dieses Motivs auffallend an das 2. Traumbild (Elster 1, 13 ff.), nur ist bei Heine die Wiederholung besser durch den Traumcharakter begründet (die ursprüngliche Fassung in M. M. Pl. 5 S. 21/7: „Die Wiederkunft, Romanze“, Herbst 1813).

[3]) R. I, 344 f.

[4]) Siehe Beilage 8.

[5]) T. I, 94/5.

im Gedicht „An Gustav Jacobs“;[1]) sie sind die erste Anerkennung des Lyrikers Goethe bei Platen. Charakteristisch ist ferner der Preis Schillers,[2]) der „Blume der Deutschen“, der als „fehlerfreier“ Dichter die Stelle des klassischen Virgil bei Boileau einnimmt, wogegen der satirische Pfeil, bei dem französischen Kunstrichter gegen Quinault gezielt, bei Platen bemerkenswerterweise das Haupt der Romantiker trifft. In der Verherrlichung Preußens und Berlins spiegelt sich, vielleicht zum erstenmal in Platens Dichtung, der Eindruck der Befreiungskriege, und wohltuend berührt hier die Wärme des Dichters gegenüber dem späteren, wenn auch begreiflichen, so doch übertriebenen und ungerecht gehässigen Tadel des preußischen Staates und seiner Hauptstadt.[3]) — So ist diese erste literarische Huldigung Platens für Goethe nach verschiedenen Richtungen hin interessant.

Eine getreuere Nachbildung des französischen Originals als diese Satire ist das Bruchstück einer Übertragung von Corneilles „Horace“.[4]) Nach dem mißlungenen Versuch einer Übersetzung in Alexandrinern verfiel Platen auf den Blankvers: „Ich fing an, den Horace des Corneille in deutsche Jamben zu übertragen; doch mehr um mich in dieser Versart und in einer echtdeutschen Umbildung der französischen Diktion zu üben, was nicht ganz leicht ist, als in der Absicht, dem Originale gleich kommen zu wollen, was großen Dichtern bei andern französischen Trauerspielen mißlungen ist.“[5]) Natürlich sind Goethes Voltaire- und Schillers Racine-Übertragungen gemeint. Wie es scheint, ist auf die sich ziemlich eng an die Vorlage anschließende, dabei aber bemerkenswert gewandte und flüssige Art der Übertragung die unmittelbar (Anfang März) vorhergegangene, oben besprochene Lektüre der „Natürlichen Tochter“ nicht ohne Einfluß gewesen; ihre formalen

[1]) R. I, 481 (Febr. 1816).

[2]) Dessen „hoher Geist“, „poetische Fülle“, „seltene Gaben“ auch gleichzeitig im Tagebuch gerühmt werden, wobei freilich der Vergleich mit dem Epiker Tasso nicht eben für Verständnis der Eigenart Schillers zeugt (T. I, 77).

[3]) Vgl. Greulich S. 110 und die Einleitung zur Platenausgabe von Wolff und Schweizer S. 64.

[4]) M. M. Pl. 52 B (die 3 ersten und ein Teil der 4. Scene des 1. Akts). Vgl. auch die Einleitung Petzets zum „Dram. Nachlaß“.

[5]) T. I, 98 (März 1814).

Vorzüge erkannte ja Platen so gut, und ihren Dialog bezeichnet er als „dem französischen nachgebildet". Konnte doch gerade in den übertragenen Scenen eine „abgerundete, bündige, mit Antithesen gezierte" Diktion auch in der Übersetzung zur Geltung kommen. Auch die, obschon ablehnende Bemerkung über Goethes und Schillers Nachbildung deutet darauf hin, daß Platen beider Vorgang vor Augen hatte. Insofern ist diese Horace-Übersetzung ein Vorläufer der späteren wichtigeren Bérénice-Übertragung.

Aus all dem bisher Gesagten ergibt sich, daß in diesem Zeitraum der ersten inneren Gärungen und Kämpfe auch das Verhältnis zu Goethe den Charakter unklarer und unruhiger Gestaltlosigkeit und Schwankung zeigt, wenn auch der Zug zu allmählich wachsendem Verständnis und vielseitigerer innerer Aneignung der Goetheschen Dichtungswelt nicht zu verkennen ist. Im ganzen aber trägt die Poesie Platens in diesen ersten Jahren seines Schaffens, soweit überhaupt bei den mannigfach wechselnden Einflüssen von einer bestimmten Richtung die Rede sein kann, vorwiegend den Charakter eines epigonenhaften, besonders von Schiller abhängigen, oft ziemlich äußerlichen Klassizismus mit moralisierender oder empfindsamer Färbung. Nur in einzelnen freier dem unmittelbaren Gefühl entströmten Liedern spricht sich echtere Poesie im Goetheschen Sinne aus. Bestimmter sollte die Annäherung an Goethe erst in den nächsten Jahren hervortreten.

d) Bis zur ersten Schweizerreise (Juni 1816).

In den ersten Jahren des Offizierdienstes, in den Platen nun eintrat, ward durch unablässige, freilich unsystematische und oft wahllose Lektüre wie durch fortgesetztes eifriges und umfassendes Sprachstudium der Grund zu einer in seltner Weise umfassenden Kenntnis der Weltliteratur gelegt. Versuche in allen Dichtungsgattungen, Prosaaufsätze, mannigfache metrische und sprachliche Übungen, zahlreiche Übersetzungen bekunden zugleich das allerdings noch unsicher tastende Streben nach allseitiger Aneignung fremden und Beherrschung eignen dichterischen Gutes. Um so schwieriger ist es freilich, aus dem Gewirr der verschiedensten, zum Teil e

sprechenden Eindrücke bestimmte Richtlinien herauszuerkennen. Als eine solche nun erscheint bei näherer Betrachtung die anfangs zwar noch wenig merkliche, aber in ihrem Fortgang deutlicher hervortretende Annäherung an Goethe, die im Jahre 1816 ihren Höhepunkt erreicht und in einigen größern Dichtungen bestimmte Gestalt gewinnt. Zunächst ist in der Unterhaltung mit Freunden öfters von Goethe die Rede,[1]) und schon taucht der sieben Jahre später wirklich zur Ausführung kommende Gedanke auf, dem Meister Gedichte zur Beurteilung vorzulegen und so eine persönliche Beziehung zu begründen.[2]) Besonders aber gewährt die kurze, schwärmerische Freundschaft mit dem Maler Issel Gelegenheit zur Aussprache über den Platen offenbar lebhaft beschäftigenden Dichter, wobei sich die alte Streitfrage aus dem Kadettenhause über den Vorzug Schillers vor Goethe erneuert. Immerhin aber fügt jetzt Platen, nachdem er mit einer gewissen Befriedigung vom Freunde berichtet hat: „Il préfère Schiller à Gœthe", schon leise zweifelnd hinzu: „moi presqu'aussi".[3]) Freilich ist der Einfluß Schillers zunächst noch der mächtigere: allenthalben im Tagebuche wird sein Name mit der größten Verehrung genannt, werden seine Werke citiert und gepriesen.[4]) Die Persönlichkeit Goethes hingegen wie seine Dichtung bildet für Platen vor allem ein interessantes, wohl auch beunruhigendes Problem, wovon besonders folgende zwei Äußerungen[5]) zeugen: „Je lis maintenant le tome troisième de la „Vie de Gœthe", qui m'intéresse beaucoup. Goethe était heureux, tout contribuait pour le rendre illustre, pour compléter son éducation. Maintenant il est bien en état de regarder sa vie première avec impartialité. Elle a tant d'époques différentes, comme l'indiquent ses écrits, car croirait-on que le même auteur a écrit „Götz de Berlichingen" et „La fille naturelle"? Ce qu'il dit de Hamann, on peut aussi l'appliquer à lui-même. Ses écrits sont parfois des libres sibylliniques, qu'on n'entend pas plutôt que lorsqu'on est parvenu à une situation semblable

---

[1]) T. I, 111, 113, 116 (Frühjahr 1814).
[2]) T. I, 111/2.
[3]) T. I, 116.
[4]) Vgl. nam. T. I, 117, 131/2, 208, 235, 381/2, 460/2, 476.
[5]) T. I, 127/8 und 200.

à celle de l'auteur“ (2. August 1814). In engem Zusammenhang mit der letzten Bemerkung steht die weitere Stelle, auf dem Feldzuge gegen Frankreich dreiviertel Jahre später geschrieben (11. Mai 1815): „Ich beschäftigte mich die ganze Zeit her mit Goethe. Der Mann bleibt mir immer noch ein halbes Rätsel. Seine Elegien, trotz ihrer verführerischen Immoralität, entzücken mich als große Meisterwerke. Ich habe mir einen Auszug vorzüglicher Stellen seiner Gedichte gemacht, die seinen Charakter am besten bezeichnen können. Seine Epigramme von Venedig und seine Weissagungen geben mir Stoff zu vielem Nachdenken. Er weckt oft mit zwei Worten eine Fülle von Gedanken. Es bewegt sich eine ganze Welt in seinen Produkten. Ich wünschte, daß mir nur eine einzige Unterredung mit ihm über das Los des Menschen und den Geist des Christentums vergönnt wäre.“ Mit diesen Sätzen bezeichnet Platen selbst deutlich sein damaliges Verhältnis zu Goethe als dichterischer Gesamterscheinung. Er wird sich durch das Studium der Selbstbiographie des Meisters klar darüber, daß die Goethesche Dichtung im letzten Grunde Ergebnis des Goetheschen Lebens ist, „Gelegenheitsdichtung“ in diesem höchsten Sinne. Daraus folgt unmittelbar, daß auch das Verständnis für jene Dichtung bedingt ist durch innere Erlebnisse, die denen des Autors ähnlich sind. Zu dieser Einsicht leitete Platen wohl auch die eigne Erfahrung an, daß ihm in bestimmten Perioden seines Gefühlslebens Werke wie „Werther“, die „Wahlverwandtschaften“, „Tasso“ besonders vertraut wurden. Aus demselben Grunde aber mußten ihm andere Dichtungen Goethes noch fremd und unverständlich bleiben, deren geistiger und Gefühls-Gehalt seiner Jugend oder seiner damaligen Gemüts- und Geschmacksrichtung ferner stand, so die „Römischen Elegien“ und wohl auch die „Venetianischen Epigramme“ und der „Götz“. Ja, es ist mit jenen Worten zugleich die Grenze für die mögliche Annäherung Platens an Goethe überhaupt bezeichnet, insofern durch die ganze Veranlagung und Entwicklung Platens sein Verständnis für Goethes Wesen und Bedeutung in dichterischer wie in allgemeiner Beziehung in bestimmte Schranken gebannt war, die nie eine unbefangne und umfassende Würdigung des ganzen

Goethe zuließen. Wird doch in der Bemerkung über Goethes Erziehung und die Gunst des Glücks, die ihm schon in der Jugendzeit zu teil wurde, durch den Seitenblick, den hier Platen offenbar stillschweigend auf seine eigne Jugend wirft, der ganze Gegensatz schon in den äußern Bedingungen des geistigen Werdens der beiden Dichter scharf bezeichnet. Eine jener Schranken aber, die dem jungen Platen den vollen Genuß der Goetheschen Dichtung schmälerten, wird in der Äußerung über die „Römischen Elegien" angedeutet: es ist seine moralische Ängstlichkeit und Bedenklichkeit, die im engen Zusammenhang mit jener schon wiederholt erwähnten verstandesmäßigen Richtung und mit seiner grüblerischen Anlage oft zur Selbstquälerei und Prüderie ausartet. Dieser Zug verbindet Platen mit der moralisierenden Richtung des 18. Jahrhunderts, dessen Popularphilosophie er sehr schätzt,[1]) und er steht in dieser Beziehung Gellert oder dem alternden Klopstock näher als seinem großen Zeitgenossen. Vor allem aber beschäftigten und beunruhigten, wie aus dem letzten Satz Platens hervorzugehen scheint, die freien Äußerungen Goethes über Christentum und menschliche Dinge überhaupt den in seinen philosophischen und religiösen Anschauungen noch ganz unsicheren und unselbständigen Jüngling, zumal sie ihm in einer seinem ästhetischen Wohlgefallen schmeichelnden Form entgegentraten. Jedenfalls fühlte Platen, daß ihm in Goethes Dichtung und gesamter geistiger Erscheinung ein Problem gestellt sei für die Zukunft, daß hier „eine ganze (geistige) Welt" bestehe, zu der er Stellung nehmen, die er sich, wenn möglich, aneignen müsse. — Wie er hierzu im einzelnen Versuche machte, belegen weitere Tagebuchäußerungen, woneben auch gelegentlich in Briefen an die Eltern und, wie es aus den Antworten scheint, an Jacobs von Goethe die Rede war.[2]) Selbst der neu ausgebrochne Kampf gegen Napoleon, der seiner poetischen Betätigung im Jahre 1815 hauptsächlich die Motive bot, und der Feldzug nach Frankreich, der ihn der literarischen Muße und

---

[1]) Vgl. T. I, 154, 449/50 u. s. w.

[2]) Vgl. die Briefe an die Eltern vom 23. November und 5. Dezember 1814 und Jacobs' Briefe vom 10. August und 5. September des Jahres, vom 20. Februar 1815 und 14. Mai 1816.

den gewohnten Studien entriß, vermochte seinem Interesse für die Dichtung des Meisters keinen Abbruch zu tun: er führte Goethes Gedichte auf dem Marsche bei sich, las viel in ihnen[1]) und streute in die trocknen Marschberichte der ersten Zeit allerlei Erinnerungen aus ihnen ein.[2]) Freilich fehlen auch absprechende Urteile über einzelne Werke des Meisters nicht ganz.[3]) Der „Epilog zur Glocke" aber mußte schon des Gefeierten wegen Platens Interesse erregen.[4]) Zu Anfang des Jahres 1816 sodann mag der Besuch des begeisterten Goetheverehrers Friedrich Fugger besonders dazu beigetragen haben, die Beschäftigung Platens mit Goethes Poesie zu beleben.[5]) Am wichtigsten aber sind zwei längere Äußerungen von Frühjahr und Sommer 1816, in denen sich im Anschluß an die Lektüre des 2. und 3. Bandes der ersten Gesamtausgabe von Goethes Werken (Göschen) das Ergebnis der Entwicklung des innern Verhältnisses Platens zu Goethe nach der theoretischen Seite hin ausspricht, wie in den gleichzeitigen Dichtungen nach der Seite unmittelbarer Beeinflussung. Diese beiden Tagebuchstellen, vom 25. April und 19. Juni 1816, erfordern daher eine genauere Betrachtung; sie finden sich T. I, 506/8 und 547/8.

Die beiden Stellen lassen deutlich erkennen, ein wie großer Anteil an der Entwicklung eines tieferen inneren Verhältnisses Platens zu Goethes Dichtung neben dem rein ästhetisch-literarischen Interesse der damaligen Erregung und Richtung seines Gefühlslebens zuzuschreiben ist. Platen hatte in seinem Gemütsleben in jenen Jahren einen Entwicklungsprozeß durchlaufen, der in gewisser Weise Goethes Fortschreiten vom „Werther" zu „Tasso" nicht ganz unähnlich ist, von jugendlicher Schwärmerei zu einer gewissen Klärung und Resignation,

---

[1]) T. I, 195.

[2]) T. I, 183, 187, 191, vgl. auch 525.

[3]) T. I, 408. Doch kann im zweiten Fall nicht, wie es in der Anmerkung heißt, die erst Herbst 1816 erscheinende „Italienische Reise" gemeint sein (vgl. T. I, 699), sondern es ist wohl vorzugsweise an die „Römischen Elegien", auch wohl an „Tasso" und Gedichte wie „Der Wandrer" zu denken.

[4]) T. I, 463/4.

[5]) T. I, 463.

die freilich nur von kurzer Dauer blieb. Jedenfalls aber lassen sich jene Äußerungen über Goethe und die ganze Hinwendung zu ihm nur erklären auf Grund der Herzenserfahrungen, die Platens geistiges Leben in diesen Jahren fast ausschließlich beherrschten. Die neue Tagebuchausgabe hat diese für das Verständnis von Platens menschlichem und dichterischem Wesen gleich wichtigen seelischen Vorgänge, die leidenschaftliche Hinneigung zu zwei Offizieren,[1]) erstmals offenbart. Mit Naturnotwendigkeit mußten diese quälenden Liebeswirren in schmerzlichem Verzicht enden. Ein hoher geistiger Gewinn aber war es, daß sie den jungen Dichter zur innern Aneignung des rein in Poesie aufgegangenen und zu lebensvoll plastischen Gebilden gestalteten Gefühlsgehalts der „Iphigenie" und des „Tasso" befähigten. Schon mit Beginn des Feldzugs werden die Citate aus Goethe allmählich häufiger, insbesondere zum Ausdruck der erregten Gemütsstimmung Platens.[2]) Gleichzeitig dann mit der Auslassung über „Tasso" braucht Platen Worte aus jenem Drama, um „zu sagen, was er leide".[3]) So fühlte er zu eben der Zeit, als er die Goetheschen Dramen las, die seelische Überspannung und Leidenschaftlichkeit Tassos, das glühende Verlangen und den Schmerz der Katastrophe, so fühlte er die Trauer des verlassenen Thoas in sich nach, so hatte er die Bitterkeit kalter Zurückweisung am eignen Herzen reichlich erfahren. Es ist sehr bezeichnend, daß diejenige Scene des „Tasso", in der jener „pikante" Widerstreit von Tassos und Antonios Charakter besonders hervortritt, die Zurückweisung der Freundschaftsanerbietungen des heißblütigen Jünglings durch den kühlen Stolz des Älteren (II, 3), offenbar das Vorbild für die poetische Abschiedsscene zwischen dem Dichter und seinem kaltsinnigen Freunde im Tagebuch ist:[4]) Platen sucht seinen Wünschen wenigstens in der Phantasie Befriedigung zu verschaffen, wodurch natürlich der Ausgang des Auftritts der entgegengesetzte wird als bei Goethe. Zwar ist eine gewisse

[1]) Friedrich von Brandenstein („Federigo"), T. I, 416 ff. und Wilhelm von Hornstein, T. I, 480 ff.

[2]) Vgl. nam. T. I, 165, 166, 204, 303, 463, 539.

[3]) T. I, 520 und 540.

[4]) T. I, 160/4 (März 1815).

Einwirkung der Parkscene zwischen Maria Stuart und Elisabeth nicht zu verkennen,[1]) im ganzen aber ist die Sprache, mit der Rhetorik der „Charlotte Corday“ verglichen, mehr zu dem „sanften Vorübergleiten“ der Goetheschen Jamben im „Tasso“ gemäßigt. Entsprechend der ungleich größern Bedeutung der Freundschaft für Platen sind die Accente der vertrauensvollen Annäherung und kalten Abweisung dem „Tasso“ gegenüber verstärkt. Die ganze Scene aber, die (den Schluß ausgenommen) Platens eigne Erfahrungen, wenn auch mit dichterischer Übertreibung, schildert, kann als Kommentar zu jener Äußerung über das „Pikanteste“ im „Tasso“ gelten und dient in vorzüglicher Weise zur Erklärung des besondern Interesses und Verständnisses Platens für diese Dichtung. — Noch ein anderes Gedicht des Tagebuchs[2]) ist geeignet, die Sympathie Platens für Goethes Helden in das rechte Licht zu setzen, denn dort schildert Platen sich selbst in Worten, die fast alle nach Inhalt und Form auch Goethes Tasso sprechen könnte, vgl. namentlich die Stelle:

> Ein allzu zärtlich, leicht verletzlich Herz
> Ward mir gegeben, ward's zu meiner Qual u. s. w.

Und wie im „Tasso“, so ist es auch in „Iphigenie“ — das besagt das wehmütige Interesse für den verlassenen Thoas und die „alte Heldenzeit, die unvergeßliche“ — der Grundzug einer durch schwere innere Kämpfe zu einer gewissen Entsagung sich durchringenden Entwicklung, der Platen besonders anzieht, für dessen eignes inneres Leben eben damals der Begriff sittlicher Resignation schmerzliche Bedeutung gewann, und dessen gleichzeitige Dichtung, wie noch zu zeigen sein wird, großenteils der Verklärung solchen Verzichts diente.

Im einzelnen ist noch beachtenswert, wie verschieden Platens Urteil über den „Triumph der Empfindsamkeit“ von der übertriebenen Gunst ist, die die Romantik dem Scherzspiel zuwandte.[3]) Eigentümlich klingt ferner im Munde Platens

---

[1]) Vgl. nam. die Worte: „O Gott, mit welchem Wort soll ich beginnen“ u. s. w. mit „Maria Stuart“ V. 2288 und 2291.

[2]) T. I, 383/4 (Dez. 1815).

[3]) So A. W. Schlegel („Vorlesungen über dramati[illegible] ratur“) und Tieck (Haym S. 105).

die Forderung nicht nur dramatischen Lebens, sondern auch theatralischer Bühnengerechtheit, da keines seiner eignen Dramen die eine oder andere erfüllt, wenn auch die gleichzeitigen dramatischen Fragmente immer noch bühnenmäßiger erscheinen als seine spätern vollendeten dramatischen Dichtungen.

Noch zwei weitere Stellen des Tagebuchs endlich seien angezogen, da sie gewisse Ausblicke auf Goethes Geisteswelt eröffnen. Einmal die Worte über das Gedicht „Die Last der Lieb' und Ruh“:[1]) „Zu diesen Versen veranlaßte mich ein alternatives Gefühl in mir von Kraft und Unkraft. Manchmal erlieg' ich unter meinem Schicksale, manchmal fühl' ich einen Mut und ein Leben in mir, die einen größeren Wirkungskreis verlangen, die tausend Hindernisse übersteigen möchten, und die unzufrieden sind mit meiner untätigen Lage.“[2]) Ist hier nicht eine Umschreibung des von Goethe später in der zweiten Abteilung der „Maximen und Reflexionen“ eingeführten berühmten Begriffes der „problematischen Natur“ gegeben, die sich auch im Ausdruck der Goetheschen Definition annähert? Selbst für das Wort vom „ungeheuren Widerstreit, der das Leben ohne Genuß verzehrt“, findet sich eine Entsprechung in der zweiten Strophe des genannten Gedichts:

In der schönsten, reichsten Zeit des Lebens,
Wo ein andrer Jüngling wirkt und schafft,
Seh' ich, trotz der Wärme meines Strebens,
Das Verglühen meiner Lebenskraft.

Sind nicht die Tagebuchblätter jener Jahre, ja fast die gesamten Tagebücher unseres Dichter gleichsam ein einziger langer und trauriger Text zu dieser wehmütigen Melodie, ein tief ergreifendes Selbstbekenntnis einer von jenem Widerstreit vor der Zeit gebrochenen Dichternatur?

An einer andern Stelle des Tagebuchs[3]) tritt die Bezeichnung für einen Begriff auf, der in dem Gefühlsleben Platens, vorzüglich in jener Zeit, einen hervorragenden Platz einnimmt, für den in den Kreisen Wielands und Klopstocks

[1]) R. I, 389/90.
[2]) T. I, 455.
[3]) T. I, 461

auf Grund pietistischer Erinnerungen und englischer Einwirkungen erwachsenen, hauptsächlich aber von Goethe in Weiterführung Rousseauscher Anregungen zur Geltung gebrachten Begriff der „schönen Seele".[1]) Hier besonders tritt die Verwandtschaft der Gefühls- und Geschmacksrichtung des jungen Platen mit der Empfindsamkeitsperiode deutlich hervor. Die hohe Vorstellung, die Platen mit dem Worte „Freundschaft" verbindet, eine Vorstellung, die seiner ganzen idealistischen Veranlagung wie insbesondere der Eigenart seines Gefühlslebens entsprechend eine entschieden phantastische Färbung und den Charakter der Überspannung trägt, stellt an den ersehnten Freund die höchsten Anforderungen, sowohl in Bezug auf Stärke, Innigkeit und Zartheit des Gefühls selbst, als auch auf die Äußerung desselben, ja auf sein gesamtes geistiges und äußeres Wesen. Neben das Verlangen nach vielseitigstem geistigen Austausch[2]) tritt, durch Platens Feingefühl und Reizbarkeit für äußere Formen, schöne und richtige Sprache, edlen Anstand der Haltung und Bewegung[3]) u. s. w. bedingt, die Forderung einer gewissen äußeren Vollkommenheit als Spiegelbild der innern. Offenbar ist hier das Ideal der Freundschaft weit mehr gesteigert und verfeinert als selbst in der Epoche des überschwenglichen Freundschaftskultus in den mittleren Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, in den Kreisen Gleims und der Göttinger.[4]) Zur Bezeichnung für dieses, das ethische mit dem ästhetischen Moment vereinigende Ideal nun bot sich offenbar als besonders geeignet der Ausdruck „schöne Seele", der, aus ähnlicher Verfeinerung des Gefühlslebens erwachsen, vor allem auch in gleicher Weise ethische und ästhetische Forderungen gemeinsam in sich schließt (ähnlich, aber mit anderer Richtung als das griechische καλος καγαθος). Daher Platens Gleichstellung der „schönen Seele" und der der

---

[1]) Vgl. die interessanten Untersuchungen über die Vorgeschichte, Entstehung und Verbreitung des Begriffs in Erich Schmidts „Richardson, Rousseau und Goethe" Beilage 4 S. 318/23.

[2]) Vgl. z. B. T. I, 404, 474, 495.

[3]) Vgl. etwa T. I, 140, 416, 473, für di[illegible]
den Freund nam. die Briefe an Perglas T[illegible]

[4]) Vgl. Franz Muncker „Klopstoc[illegible]

Freundschaft fähigen. So erfuhr der einst mit Goethes Namen vorzugsweise verbundene Begriff durch das ideale Freundschaftsbedürfnis Platens eine Erneuerung und in gewissem Sinne eine eigentümliche Fortentwicklung.

Eine ähnliche Entwicklung des Verhältnisses zu Goethe nun, wie wir sie an der Hand der Tagebuchaufzeichnungen eben verfolgten, zeigen die Dichtungen jener Jahre, oder vielmehr die eine ist das Gegenstück und die Ergänzung der andern. Auch in diesen Dichtungen macht sich die Vielseitigkeit der literarischen Anregungen, die ungewöhnliche Empfänglichkeit Platens für die mannigfachsten poetischen Eindrücke geltend, die in jener Periode zuerst entschieden hervortritt. Zunächst dauert noch der alte Einfluß Schillers ziemlich ungeschwächt fort.[1]) Die „neue“ oder „mystische Schule“, die Romantik, wird theoretisch nach wie vor abgelehnt.[2]) Daneben aber zeigt sich praktisch ihre Einwirkung mannigfach, so in der Prosalegende „Die Bergkapelle“,[3]) in Balladen mit mittelalterlichen Sagenmotiven wie „Der Graf von Gleichen“,[4]) „Romilda“,[5]) „Die Grotten von Arcy“.[6]) Auch das an Chamissos „Schloß Boncourt“ anklingende „Schloß Mähren“,[7]) die prosaischen, offenbar mit einander stofflich zusammenhängenden Fragmente „Der blonde Minstrel“ [8]) und „Aus den hinterlassenen Papieren einer Nonne“ [9]) gehören hierher, vor allem aber die größern Dichtungen von 1816, das epische Märchen „Die Tochter Mahomets“ [10]) und das Schicksalsdrama „Die Tochter Kadmus“,[11]) eine Frucht der Begeisterung für Müllners

---

[1]) Vgl. Gedichte wie „An die Nacht“ (R. I, 381/2), „Heimkehr“ (M. M. Pl. 6 S. 68/9), „Des Gefühlsvollen Klage“ (M. M. Pl. 6 S. 28/30), ferner die Tagebuchgedichte S. 487/90 und 492/4.

[2]) Vgl. z. B. das Lob Lichtenbergs T. I, 542, und den Ausfall gegen Brentano und Z. Werner in der ersten Epistel an Schlichtegroll (R. I, 476).

[3]) M. M. Pl. 1a (1815).

[4]) M. M. Pl. 25 (1814).

[5]) Bruchstück M. M. Pl. 25 (1814).

[6]) M. M. Pl. 4 und 24, T. I, 320/1 (1815).

[7]) M. M. Pl. 25 (1814).

[8]) M. M. Pl. 25 (wohl um 1815).

[9]) Bruchstücke M. M. Pl. 24 und 25 (1815), vgl. T. I, 516.

[10]) In Oktaven, M. M. Pl. 7, vgl. T. I, 277, 501/3 u. ö.

[11]) M. M. Pl. 26, jetzt bei Petzet, vgl. T. 1, 420, 426/7 u. s. w.

„Schuld“.[1]) Weit mächtiger aber als diese literarischen Einflüsse sind, namentlich im Jahre 1815, die Eindrücke des unerwartet wieder ausbrechenden Kampfes gegen Napoleon, an dem der Dichter selbst freilich zu seinem Leidwesen nur einen mehr passiven Anteil nehmen konnte. Jetzt sieht der patriotisch und freiheitlich gestimmte junge Platen — auch in den betreffenden Tagebuchäußerungen[2]) — in Bonaparte nur noch den „Tyrannen“, den „korsischen Tiger“ und „Henker der Völker“, den kalten und finstern Egoisten, der die heiligsten Interessen seiner dämonischen Ruhmsucht opfert. Namentlich der Einfluß Körners, dessen Dichtungen Platen damals entzückten,[3]) macht sich geltend, so besonders deutlich in dem Gedicht „Zum Ausmarsche“,[4]) das offenbar Körners „Aufruf“ nachgebildet ist.

Neben diesen dichterischen Einwirkungen zeigt eine rege Übersetzungstätigkeit — aus dem Englischen,[5]) Italienischen,[6]) Französischen[7]) und Lateinischen[8]) — die ersten Bemühungen, das Ziel jener literarischen Universalität zu erreichen, durch die Platen einer der ersten und bedeutendsten Vertreter und Verwirklicher des Goetheschen Programms der Weltliteratur wurde.

Auch das klassische Altertum entschwindet dem Gesichtskreis des weitausgreifenden jungen Dichters nicht ganz, wenn es gleich in den Jahren 1814 und 1815 hinter den Eindrücken des unmittelbaren Lebens und dem Bestreben, sich die Schätze der modernen Literaturen anzueignen, einigermaßen zurücktreten muß. Doch schon die besprochne Äußerung über die „Iphigenie“ zeugt wieder von der hohen Schätzung des Griechentums, und es ist bemerkenswert, daß das Lob des klassizistischen Meisterdramas Goethes das erste Anzeichen für die Annäherung an die Antike ist, die sich im folgenden Zeitraum vollzieht.

---

[1]) Vgl. nam. T. I, 390/2, 413, 414, 655/7 und Petzets Einleitung.
[2]) T. I, 155, 156, 158, 159, 234, 236, 260, 265, 280, 283/4 u. ö.
[3]) Vgl. bes. T. I, 126 und 314. Ein Huldigungsgedicht an ihn M. M. Pl. 25.
[4]) M. M. Pl. 4 S. 32 (Frühling 1815).
[5]) T. I, 129, 130, 144, 268, 354, 356.
[6]) T. I, 130; R. I, 549/50.
[7]) T. I, 168/9, 173/6, 550 (vgl. unten).
[8]) T. I, 130 und chronolog. Übersicht M. M. [illegible]

Unter diesen mannigfachen geistigen Strömungen nun, die auf den jungen Dichter größern oder geringern Einfluß übten, macht sich, sichtlich wachsend, ein Zug zu Goethe und seiner dichterischen Welt hin geltend. So regte wohl die Lektüre der „Römischen Elegien" und „Venetianischen Epigramme", die zwar im Tagebuch erst unterm 11. Mai 1815 erwähnt wird,[1]) die aber nach Jacobs' Brief vom 5. Sept. 1814 mindestens schon in den Sommer 1814 zurückreicht, den jungen Dichter dazu an, seine liebenden Gefühle in die Form der Elegie und des Epigramms zu gießen.[2]) Bezüglich der Heroide „Choröbus an Kassandra" sagt Platen selbst: „Die Goetheschen Elegien lenkten mich auf das Altertum und das Versmaß der Distichen".[3]) Doch auch in der Sprache ist hier das Vorbild der „Römischen Elegien" bemerkbar, so in dem öftern Gebrauch der Anapher, sei es in zwei auf einander folgenden Versen, sei es in den zwei Vershälften des Pentameters oder auch des Hexameters, in gewissen ähnlichen Wiederholungen (Platen V. 1 und 21, verglichen mit Goethe I, 14 und XV, 27), in stilistischen (Abschluß eines Abschnitts mit einer rhetorischen Frage Pl. 42, G. XI, 12, auch I, 8) und syntaktischen Eigentümlichkeiten (Einschiebung eines Partizips, bezw. eines Adjektivs, das die Stelle eines Partizips vertritt, in prädikativer Funktion als Vertretung einer adverbialen Wendung oder eines Nebensatzes nach Weise der alten Sprachen: Pl. 6 und 10, G. II, 16 und II, 18; oder in der Vorausstellung des Relativsatzes vor das Beziehungswort, ebenfalls nach antikem Brauch: Pl. 15, G. XIII, 8; ferner in der häufigen asyndetischen Nebeneinanderstellung gleichgeordneter Begriffe in den zwei Pentameterhälften: Pl. 4 und 8, G. II, 22 und IV, 2). Endlich erinnert noch Vers 44 bei Platen an den gleichen Anfang des Goetheschen III, 3; noch mehr Vers 27 der Heroide an Goethe IV, 27. — An „Alexis und Dora" gemahnt die Ausmalung

---

[1]) T. I, 200.

[2]) R. I, 434/6: „Rückblick", „Distichen", „Nachlese der Liebe", „An Psyche" (alle 1814). Dazu 16 weitere Distichen „Gedanken der Liebe" in M. M. Pl. 4 S. 16/20.

[3]) T. I, 200 (11. Mai 1815). Die Heroide R. I, 442/4, in ursprünglicher, umfangreicherer Fassung M. M. Pl. 6 S. 17/27.

der Abschiedsscene im Elternhause; auch ist die Wiederholung bei Platen V. 47/8:

> Ewiger Klage geweiht, durchlebst du den Tag im Palaste,
> Aber was fesselt dich dort, ewiger Klage geweiht.

zu vergleichen mit derjenigen in Vers 31/2 der Elegie:

> Ach! warum o so spät, o Amor, nahmst du die Binde,
> Die du ums Aug mir geknüpft, nahmst sie zu spät mir hinweg.

Auch die Wahl des elegischen Maßes für die zweite Epistel an Schlichtegroll[1]) vom 2. Oktober 1815[2]) mag mit dem Studium der Goetheschen Elegien zusammenhängen. Weit wichtiger aber ist eine andere Einwirkung Goethescher Formen, die in einigen Tagebuchdichtungen in freien Rhythmen[3]) hervortritt, welche, zuerst Ende 1814 auftretend, erst zu Anfang des Jahres 1816 häufiger werden. Sie dienen der Aussprache der sehnenden Liebesgefühle Platens und weichen insofern von dem erhabenen Gedankenfluge der Goetheschen Hymnen aus den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts ab. Doch weisen der ganze Sprachcharakter und einzelne Anklänge deutlich genug auf den vorbildlichen Meister dieser lyrischen Gattung für das ganze 19. Jahrhundert hin, und es zeugt von der Macht dieses Einflusses, daß Platen seine angeborne Neigung zur äußern Strenge der Form[4]) soweit überwand, um sein Gefühl in diese freie und, äußerlich betrachtet, regellose Form zu gießen. — Im einzelnen seien namentlich hervorgehoben die Partizipia Praesentis in adjektivischer Funktion, wie „fühlende Blicke“,[5]) „tönende Stimme“,[5]) „glühendes Herz“,[6]) die an Goethes „glühendes Herz“ („Prometheus“), „sehnende Liebe“ („Ganymed“) u. s. w. erinnern, welche wiederum Klopstocks antikisierendem Gebrauch

---

[1]) R. I, 478/80.

[2]) T. I, 311.

[3]) T. I, 151, 402/3, 491/2.

[4]) Die Bevorzugung strenger Maße wie der oben erwähnten antiken oder südlicher, des Sonetts (4 aus dem Jahre 1814 erwähnt in der chronolog. Übersicht M. M. Pl. 25), des Trioletts (T. I, 446), der Stanze („Harfe Mahomets“), der Terzine (T. I, 404; „An G. Jacobs“ R. I, 480/3) [illegible] eben damals.

[5]) T. I, 151.

[6]) T. I, 402.

entsprechen. Ähnlich sind auch Substantivierungen, wie der „Lechzende“ [1]) zu vergleichen etwa mit dem „geblendet Taumelnden“ („Schwager Kronos“) oder dem „Durstenden“ („Harzreise im Winter“). Besonders charakteristisch für diese an die Antike sich anlehnende Hymnendichtung sind die kühnen Zusammensetzungen, in denen Goethe Klopstock noch überbietet, wogegen Platen hier ein gewisses Maß hält. Sein „kummerumdüstert“, [2]) „gleichfühlend“, [3]) „Wahnbetörung“ [4]) hat bei Goethe (auch bei Klopstock) viele Entsprechungen; das dreifach zusammengesetzte „Frühlings-Paradiesesgärten“ [1]) dagegen findet nur in „Myrtenhainsdämmerung“ („Elysium. An Uranien“) und „Jünglingspeitschenknall“ („Wanderers Sturmlied“) ein Gegenstück. Ganz Klopstockisch ist die Ablehnung eines „vernünftelnden“ Freundes.[3]) Dagegen erinnern die Verse:

> Süßes Hoffen
> Komm in dies betrübte Herz

als Strophenausgang [5]) unmittelbar an den Schluß von „Wanderers Nachtlied“; wogegen in:

> Was ich will, ist ein glühendes Herz,
> Das schlägt wie das meine —[3])

ein Ton aus dem „Prometheus“ anklingt. Die dreimalige Anapher:

> Was wir fühlen,
> Was wir hören,
> Was wir wissen,
> In dem kleinen, kargen Leben —[1])

findet sich ähnlich in „Wanderers Sturmlied“ und in „Mahomets Gesang“, während der Inhalt dem Grundgedanken der „Grenzen der Menschheit“ nahe verwandt ist.

Anderer Art ist die Beziehung zu Goethe in dem „Gespräch“ (in Prosa): „Der Pilger und sein Wegweiser“.[6]) Das Thema ist hier ein dem „Faust“ verwandtes: der „Pilger“ ist von

---

[1]) T. I, 402.
[2]) T. I, 151.
[3]) T. I, 403.
[4]) T. I, 492.
[5]) T. I, 491.
[6]) M. M. Pl. 1b (1815).

heißem Verlangen nach Glück und Befriedigung seiner idealen Forderungen erfüllt. Die Enttäuschung bleibt nicht aus: weder im öffentlichen Leben, im Dienste des Vaterlandes, noch in der Freundschaft, die wie sonst bei Platen als die edlere und dauerndere Gemeinschaft an die Stelle der Liebe tritt, kann er Genüge finden. Als ihm endlich die letzte und süßeste Hoffnung, das Vertrauen auf seine schöpferische Dichterkraft geraubt wird, schwindet ihm die belebende Kraft des Idealismus mit dem Glauben an die Möglichkeit seiner Verwirklichung. Seelisch verödet, mit dem lastenden Druck des Lebens auf dem Gemüt, wandert der Unglückliche nun ruhelos von Land zu Land, wie sein großes Urbild ein „Flüchtling“ und „Unbehauster“, ein „Unmensch ohne Zweck und Ruh“. In der Gegenüberstellung dieses weltflüchtigen „Pilgers“ und des naiven, mit seiner Scholle verwachsenen, geradsinnigen und in gesund-natürlicher Auffassungsweise der Dinge befangenen „Wegweisers“ zeigt das Gespräch ferner Ähnlichkeit mit Goethes „Wanderer“.

Unmittelbarer noch folgt Platen den Spuren des Meisters in zwei Übertragungen aus dem Ossian.[1]) Die Beschäftigung mit den Dichtungen des gälischen Barden war wohl angeregt durch Platens damaliges Interesse für Volkspoesie,[2]) das sich in zahlreichen Übersetzungen alt-englischer Balladen[3]) wie in der Aufmerksamkeit auf allerlei volkstümliche Überlieferungen, Inschriften[4]) u. s. w. äußert. Daneben wird auch das Bestreben, sich in Wiedergabe dichterisch gehobener Prosa zu üben, ähnlich wie bei der schon erwähnten Legende „Die Bergkapelle“,[5]) mitgespielt haben. Jene Übertragungen sind nämlich ganz im Stil der berühmten Goetheschen Nachdichtung der „Songs of Selma“ im „Werther“ gehalten. Von dem besondern Interesse Platens an diesem Roman, von der Verwandtschaft seiner da-

---

[1]) Siehe Beilagen 9 und 10 und T. I, 144 (Anfang 18
auch die Ossianerinnerung aus dem Jahre 1817 (T. I
Beschäftigung mit dem Dichter T. II, 159 und

[2]) T. I, 291.

[3]) Vgl. T. I. 129, 130.

[4]) Vgl. z. B. T. I, 182, 184, 185,

[5]) T. I, 352.

maligen Gemütsstimmung mit dem „Wertherfieber“ ist schon mehrfach die Rede gewesen; kein Wunder also, daß er sich nun auch zu der durch Goethes Übersetzung in das hellste Licht gestellten, im Dämmer empfindsam-wehmütiger Gefühlsweichheit halb verschwimmenden Traumwelt Macpherson-Ossians hingezogen fühlte, die einst die schwärmerische Jugend halb Europas entzückt hatte. Freilich konnte der junge — damals achtzehnjährige — Dichter die hohe Sprachkunst Goethes nicht erreichen, und die Tagebuchnotiz zeigt, daß er selbst sich schon wenige Jahre später über die Unzulänglichkeit seines Versuches klar war. Gerade deshalb aber war es verständig, daß sich Platen in seinen Wendungen und im ganzen Stil seiner Übertragung noch enger an das Original anschloß, als der im Bewußtsein seines eignen dichterischen Könnens wie seines besondern Zwecks — handelte es sich doch bei ihm um den organischen Bestandteil einer größern selbständigen Dichtung — freier verfahrende Goethe.

Eben aus diesem Grunde lassen sich einzelne unmittelbare Übereinstimmungen der Nachdichtungen beider kaum aufzeigen. So möchte die asyndetische Zerlegung längerer Perioden des Originals in kurze Sätze auf den Stil von Goethes Übertragung hinweisen, z. B. „Zu Col-Coiled warf ich die Anker. Ich sandte mein Schwert zu Malorchol“ (Oina-Morul; Original: „In Col-coiled, I bound my sails and sent my sword to Mal-orchol“) und „Blitzt aus meinen Augen die Flamme des Tods hervor? Verfinstert Haß meine Seele?“ (Oithona; Or.: „Do my eyes send forth the flame of death? Or darkens hatred in my soul?“) und öfter. Aus Goethe sei in dieser Hinsicht angeführt: „Finster ist dein Bett, o Daura! dumpf ist dein Schlaf im Grabe“ (Or.: Dark is thy bed, o Daura! and deep thy sleep in the tomb“) und „Sie erhob ihre Stimme, rief nach ihrem Vater und Bruder“ (Or.: „She lifted up her voice, and cried for her brother and her father“) und sonst. Offenbar trägt diese gemeinsame Stileigentümlichkeit Goethes und Platens nicht unwesentlich dazu bei, den Charakter ursprünglicher Einfachheit und zugleich einer gewissen leidenschaftlichen Erregtheit zu verstärken, und ist somit für die ganze Art der Übertragung charakteristisch.

— Eine weitere Ähnlichkeit beider Übertragungen wird durch kleine Zusätze bewirkt, die teils dem bessern Verständnisse, teils einer gewissen Poetisierung der Sprache dienen: bei Platen z. B.: „Sanfte Stimme der umspülten Insel, so rief ich" (O.-M.; Or.: „Soft voice of the streamy isle" —), oder mit leichter sprachlicher Retouchierung: „Dreimal strebte sie zu entfliehen vor seinem Antlitz, und dreimal versagten ihr die Schritte" (Oith.; Or.: „Thrice she strove to fly from his presence; but her steps her failed"). Von Goethe sei hierfür genannt: — „seit den festlichen Tagen auf Selma, da wir buhlten um die Ehre des Gesanges" (Or.: „since the days of Selma's feast! when we contented" —) oder — „kalt wie die Erde ist ihr Busen!" (Or.: „Cold are their breasts of clay!"). Zuletzt sind noch die Zusammensetzungen zu erwähnen, die bei Goethe und Platen in gleicher Weise mehrere Einzelworte des englischen Textes wiedergeben. Hierher gehört „Heldensprosse" (O.-M.; für „race of heroes"), „Strahlenmantel" (ebenda; Or. „robe of beams"), „Meeresmitte" (Oith.; Or. „midst of the sea"). Goethe: sanftklagende Minona (Or. „the soft complaint of Minona"), „Nachtfeuer" (Or. „meteor of fire") und „Feuerwolke" (Or. „red cloud"). — Auch darauf endlich ist hinzuweisen, daß Platen wie Goethe aus den an sich schon lyrisches Gepräge tragenden Stimmungsdichtungen besonders lyrische ausgewählt hat.

Bedeutsamer jedoch als das bisher Erwähnte ist die Annäherung an Goethe auf dramatischem Gebiet, von der das Konradinfragment, die Übertragung aus Racines „Bérénice" und das der Ausführung nach freilich erst der folgenden Periode angehörige Bruchstück des Dramas „Der Hochzeitsgast" Zeugnis ablegen.

Die Tragödie „Konradin",[1]) schon Ende 1813 geplant,[2]) wird 1815 aufgegeben: „An meinem eigenen Trauerspiele „Conradino" arbeitete ich nicht mehr fort, da ich in Kollision mit dem „Egmont" kam."[3]) Im April 1816 wird

[1]) M. M. Pl. 33. Vgl. Petzets Ausgabe des „Dram. Nachlasses".
[2]) T. I, 81.
[3]) T. I, 144.

dann die Arbeit am 5. Akt wieder aufgenommen;[1]) von der im Dezember des Jahres geplanten völligen Neubearbeitung[2]) aber ist wohl nie etwas zur Ausführung gekommen. Wir dürfen daher mit Petzet annehmen, daß der erhaltene Plan dem Ende 1813, von den handschriftlichen Bruchstücken aber die ersten zwei Scenen des 5. Akts den Jahren 1814 und Anfang 1815, die in Schrift und allgemeinem Charakter einigermaßen abweichende 4. Scene dem Frühling 1816 angehören. Diese Bruchstücke nun enthalten zum Teil eine Ausführung der Motive aus dem „Egmont", die in „Charlotte Corday" nur angedeutet waren. Der Held, der vor den Augen der Geliebten zum Blutgerüst geführt wird, der Schmerz dieser Geliebten, ihre Versuche, den Teuern zu retten, ein dritter, der vergeblich ihre Liebe zu erringen und sie zur Mäßigung ihrer leidenschaftlichen Trauer zu überreden sucht: alles dies bewirkt eine allerdings bedenklich nahe Verwandtschaft mit Goethes Tragödie. Freilich war die Gefahr einer solchen „Kollision" weder in dem Stoffe an sich noch in dem im Tagebuch angedeuteten ursprünglichen Plan begründet: erst bei Anlage und Ausführung der erwähnten Auftritte scheint der junge Dichter mehr und mehr in den Bannkreis des Meisters geraten zu sein. Namentlich reizte offenbar der von Schiller so getadelte lyrische Grundcharakter des „Egmont" den ohnehin zu lyrischer Erweichung dramatischer Kraft und Straffheit neigenden Platen zur Nachbildung. Gerade die undramatischen Scenen des 5. Aktes führte er aus, weil sie zu stimmungsvoller Rhetorik den meisten Raum boten. Aus dem unreifen, Schiller nachempfundenen Pathos dieser Scenen hebt sich gelegentlich eine Goethesche Wendung heraus, wie das aus der „Zueignung" zum „Faust" entlehnte Bild:

> Wie steigen all die Tage unsrer Liebe
> Wie schöne stille Schatten in mir auf! —

Die meisten direkten Anklänge an den „Egmont" weist die 2. Scene auf, der Dialog zwischen Bertha und Robert von Flandern, der auch mit seinem Wechsel zwischen Prosa und Vers an die rhythmische Steigerung der Rede in dem letzten

---

[1]) T. I, 479.
[2]) T. I, 701/2.

Gespräch zwischen Klärchen und Brackenburg erinnert. Namentlich die Tröstungsversuche des letztern und ihre Abwehr sind hier weiter ausgesponnen. Wenn dort Brackenburg warnt: „Verweil am Rande des Abgrundes, schaue hinab und sieh auf uns zurück", so versichert hier Robert: „Glaube mir, ich fühle es, daß sich ein Abgrund vor dir auftut, in den du schaudern mußt, hinunterzublicken." Auch das Motiv des Erstaunens über die Untätigkeit und Stumpfheit des Volkes, die das Ungeheure teilnahmlos geschehen läßt, kehrt im „Konradin" wieder. Aus dem Stoff selbst ferner ergab sich eine ähnliche Verwertung des Motivs vom Blutgerüst, wie bei Goethe. — Die Charakterzeichnung freilich ist bei Platen zu schattenhaft, als daß sich deutlichere Parallelen zum „Egmont" aufweisen ließen. In Bertha mag man mit demselben Recht eine Nachfolgerin der Schillerschen Heroinen als des Klärchen sehen. Nur Robert, wie es scheint, eine Übersetzung des Brackenburg-Typus in das Kräftigere, Männlichere, ist hier zu nennen. Dies etwa dürfte es sein, worin die uns vorliegenden Scenen mit dem Goetheschen Drama „kollidieren"; vielleicht aber sah Platen voraus, daß bei weiterer Ausführung der Dichtung eine noch bedenklichere Annäherung an jenes unvermeidlich sein würde. Für unsere Betrachtung ist es jedenfalls in erster Linie von Interesse, in diesem dramatischen Versuche noch die Einwirkung Schillers mit der erstarkenden Goetheschen ringen zu sehen.

Eine fast noch deutlichere Annäherung an Goethes Dichtung stellt sich uns in dem Bruchstück einer Übertragung von Racines „Bérénice" dar.[1]) Jene oben charakterisierte Jambenübertragung aus Corneilles „Horace" befriedigte unsern Dichter offenbar nicht, so daß er bei erneuter Beschäftigung mit den großen französischen Dramatikern[2]) zur Nachbildung in Alexandrinern zurückkehrte. Mit nicht unbeträchtlicher formaler Gewandtheit, aber natürlicherweise ohne der Schwierigkeiten Herr werden zu können,[3]) übersetzte er ein mehr als zwei Drittel

[1]) M. M. Pl. 24, jetzt in Petzets Ausgabe, vgl. auch dessen Einleitung.

[2]) T. I, 141 und 150.

[3]) Vgl. über die Unmöglichkeit der Wiedergabe des Stils und der Spr Racines M. Bernays „Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte" I,

umfassendes Bruchstück der großen Prunkscene zwischen Hippolyte und Phèdre[1] (II, 5, Vers 581/682) und die zwei ersten Scenen der „Bérénice".[2] Eine Annäherung an Schillers oder Goethes Übertragungsweise verbot hier schon das gewählte Metrum. — Darauf setzt die Beschäftigung mit der französischen Tragödie im wesentlichen aus, bis dann unmittelbar vor dem Antritt der Schweizerreise, unterm 22. Juni 1816, im Tagebuch die Notiz erscheint: „(Es) wurde ein dramatisches Werk begonnen, nämlich eine ganz freie Bearbeitung der Racineschen Berenice in Jamben. Ich habe dieses unendlich einfache Stück noch mehr vereinfacht, indem ich die geschwätzigen Personnagen des Arsace und der Phenice, sowie auch den Rutilus gänzlich wegließ. Es spielen demnach nur vier Personen, und ich habe freien Spielraum für meine Lieblingsidee. Je einfacher ein Stoff, je erwünschter ist er mir."[3] Ähnlich wie bei „Egmont" war es auch bei Racines Tragödie offenbar der lyrische Grundzug,[4] der Platen besonders zusagte. Nur der erste Aufzug ist in vier Auftritten (statt der fünf der Vorlage) ausgeführt. Die Umdichtung ist so frei, daß von den 325 Versen nur etwa die Hälfte im Original in mehr oder minder deutlicher Weise vorgebildet ist. Diese Abweichung kommt in erster Linie der Ausführung jener „Lieblingsidee" zugute, des Gedankens der Entsagung, des sittlichen Verzichts, der eben damals in Platens Liebesleben, wie schon berührt, schmerzliche Bedeutung gewonnen hatte. Als der Dichter diese Idee seinem innern Bedürfnisse entsprechend zur Geltung gebracht hatte und andere Eindrücke — die Schweizerreise, neue Arbeiten u. s. w. — sein Interesse ablenkten, verlor er, wie es scheint, die Lust zur Weiterarbeit, und die Dichtung blieb Fragment. Platens Ausgangspunkt bei dieser Bearbeitung war also ein ganz anderer als die mehr äußerlichen Motive (wie Rücksicht auf das praktische Bedürfnis der Bühne oder Karl Augusts Geschmacksrichtung), die Schiller sowohl wie Goethe zu ihren

---

[1] T. I, 173/6.

[2] T. I, 168/9 (beide Anfang 1815).

[3] T. I, 550.

[4] Voltaire nennt die „Bérénice" „l'églogue en dialogue" (Préface der „Pélopides", vgl. Œuvres de J. Racine par P. Mesnard, Bd. 2 S. 365/6).

Übertragungen aus Racine oder Voltaire veranlaßt hatten: es war der innere Drang nach dichterischer Aussprache persönlichster quälender Gefühle und Überzeugungen. Aber auch in der Ausführung entfernte er sich von seinen großen Vorgängern. Am weitesten von Goethe, dessen eigenstes Verdienst nach Bernays' Darlegung[1]) in dem schonenden, leicht umformenden und nur eben da, wo es künstlerisch durchaus geboten war, freieren Geltendmachen seiner Überlegenheit besteht. Aber auch die selbständigere und freiere Bearbeitung Schillers,[2]) die ganz das Gepräge seines eigenen Stils trägt, wahrt doch bei allen Abweichungen von der Vorlage und Annäherungen an des Meisters eigene Dichtungen[3]) im ganzen durchaus den Charakter einer Übertragung. Platens Bearbeitung dagegen ist als wirkliche Umdichtung zu bezeichnen, eine Umdichtung, welche die Vorlage eigentlich nur zum Anlaß nimmt, bestimmte eigene Gedanken und Gefühle dichterisch auszusprechen. Darum wird die lyrische Tendenz des Originals noch vertieft, das psychologische Moment stärker herausgearbeitet, der elegische Grundton des Ganzen verstärkt. Aber nähert Platens Dichtung sich hierdurch nicht noch mehr jenem Drama, mit dem schon ihr Racinesches Urbild eine unverkennbare Ähnlichkeit zeigt, dem „Tasso"? Wenn Bernays fragt: „Hätte der Poet, der die Rede Leonorens von Este beseelte, nicht auch das Wort der Berenice in deutsche Herzenssprache umsetzen können?",[4]) so hat der junge Platen, von der Poesie der Goetheschen Tragödie erfüllt,[5]) in der Tat etwas Ähnliches zu vollbringen gesucht. Nicht nur erinnert der gegenüber dem Original fast um das Vierfache erweiterte Monolog des Antiochus mit der ausführlichen Schilderung des seelischen Schwankens an Tassos Monologe, auch die elegisch gedämpften Reflexionen der Berenice in der 3. Scene sind auf ähnlichen Ton gestimmt, wie manche Worte der Prinzessin von Este. Namentlich aber gemahnen

---

[1]) „Der franz. und der deutsche Mahomet" (a. a. O. Bd. 1 S. 151), vgl. auch A. Köster „Schiller als Dramaturg" S. 246 ff., bes. S. 251.

[2]) Köster S. 276 ff.

[3]) Ebenda S. 279/80.

[4]) S. 226.

[5]) T. I, 557.

die vielen allgemeinen Gedanken, mit denen Platen seine Bearbeitung ausgestattet hat, an den von ihm selbst an jener mehrfach angezogenen Stelle getadelten Sentenzenreichtum des „Tasso". Doch auch aus der unmittelbar vor der Bearbeitung gelesenen „Iphigenie", die ja auch von seelischem Zwiespalt erfüllt ist, konnte sich ein Ton der Grundstimmung der „Berenice" harmonisch einfügen. Endlich war auch die „Natürliche Tochter" durch ihre Verwandtschaft mit französischer Dramatik, namentlich aber durch ihren ausgesprochen psychologischen Charakter und ihre das Heil sittlicher Entsagung verherrlichende Tendenz vorzugsweise geeignet, auf die Ausdichtung von Platens Lieblingsidee in dramatischer Form Einfluß zu üben. Im folgenden seien nun eine Anzahl Parallelen zu jenen drei Goetheschen Dramen zusammengestellt:

Platen:	Goethe:
V. 1/2. Mit scheuem Tritte, mit beklommnem Herzen Betret' ich dies unselige Gemach —	*Iph.* I, 1 (V. 1 u. 4).[1] Heraus in eure Schatten, rege Wipfel — — — — Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl —
V. 3/4. Hier soll ich sie zum letztenmal erwarten, Zum letztenmal —	*N. T.* III, 2 (V. 1350). Als ich zum letztenmal! — Zum letztenmal!
V. 112. Wo keine Hoffnung ist, ist keine Furcht [für die französische Antithese: Et que peut craindre, hélas! un amant sans espoir —]	*N. T.* III, 2 (V. 1417). Ich habe nichts zu fürchten, nichts zu hoffen! auch *N. T.* I, 3 (V. 181/2). Fürchterlich Ist einer, der nichts zu verlieren hat
V. 212. Des Siegs [über die Leidenschaft] versichert ist der feste Wille.	*Ta.* III, 2 (V. 1740). Wer sich entschließen kann, besiegt den Schmerz.
V. 234/5. In wen'gen Augenblicken fraß die Flamme, Was jahrelanger Fleiß erbaut —	*Ta.* III, 4 (V. 2129/32). In einem Augenblicke soll entstehn, Was Jahre lang bereitet werden sollte, In einem Augenblick gehoben sein, Was Mühe kaum in Jahren lösen könnte —
V. 267/8. — mein Schicksal Liegt ausgebreitet offen vor mir da —	*N. T.* IV, 4 (V. 2338). In klarem Lichte seh ich mein Geschick!

[1]) Nach der Zählung der Weimarer Ausgabe, wie auch im folgenden.

V. 308/9. Soll ich ihn schelten? Darf ich ihn beklagen?
Die edle Seele fand ein hartes Los —

Ta. III, 3 (V. 1914/5). Wie jammert mich das edle, schöne Herz!
Welch traurig Los, das ihrer Hoheit fällt!

Ferner erinnert das Gleichnis vom Nessushemd (V. 50/3) an die Erwähnung von „Kreusas Brautkleid" und Herakles' Tod, Iph. III, 1 (V. 1176/9) und „Kreusas tödliches Gewand", N. T. II, 5 (V. 1042). Ebenso die des Lethe (V. 66/7) an Iph. III, 2 (V. 1258/9). Auch das Motiv vom „langverborgnen Gram" (V. 44) und den „langbewahrten Schmerzen" (V. 77) klingt an das „lang verschwiegene Geheimnis" (V. 301) der Iphigenie (I, 3) an. Beim „staubgebor'nen Volk" (V. 330) darf man wohl an die „Erdgebornen" in dem gleichzeitig gelesenen Drama (IV, 1 V. 1370) denken. Die Antithese endlich:

Kein Mann vermag im stillen zu entsagen,
Verschwieg'ne Liebe kennt das Weib allein (V. 284/5)

ist offenbar nach den Sentenzen der Prinzessin im „Tasso" (II, 1, nam. V. 1022 und 1035 ff.) gebildet. Auf die früheren Schriften Goethes dagegen aus der Empfindsamkeitsperiode weisen wohl die Verse von der Totenurne, die „unfühlbaren Staub unfühlbar wahrt", zurück.[1])

Auch in der äußern Form dieser Scenen macht sich eine Annäherung an Goethes „lieblich vorübergleitende" Jamben geltend, innerhalb der Grenzen freilich, die Platens keineswegs noch der Aufgabe gewachsene Sprachbeherrschung, überhaupt die damalige Stufe seiner Geschmacksbildung zog. Namentlich die zahlreichen Sentenzen, die das ruhig betrachtende Element gegenüber der leidenschaftlichen Aussprache des Gefühls verstärken, sowie der weiche, meist wehmütige Ton der zum Vorwurf gewählten Gefühle tragen hierzu bei. So seien besonders die Verse 309/22 nach ihrem sanften Dahinfließen mit den Worten der Prinzessin zu Leonore über das menschliche Geschick, denen sie inhaltlich nahe verwandt sind („Tasso" III, 2 V. 1782 ff. und 1900 ff.), verglichen. — Endlich ist noch darauf hinzuweisen, daß sich uns in Antiochus, dem entsagenden Liebhaber, eine allerdings schon von Racine vor-

---

[1]) Vgl. über den transitiven Gebrauch von „fühlbar" beim Goethe: E. Schmidt „Richardson u. s. w." S. 325/6.

gezeichnete Variation des Brackenburg-Typus darstellt, jenes tragischen Typus, der eine gewisse Richtung der seelischen Erlebnisse Platens selbst objektiviert. —

Die oben angezogene Äußerung Platens über die Berenice-Bearbeitung ist noch in einer weitern Beziehung von Interesse, insofern nämlich in ihr ein neues ästhetisches Ideal angedeutet wird, das der junge Dichter hier zum erstenmal zu verwirklichen gedachte, das der Einfachheit des Stoffes und der Behandlungsweise.[1]) Offenbar steht diese, weiterhin auch im „Hochzeitsgast“ durchgeführte Forderung zu den ästhetischen Überzeugungen der Romantiker fast in unmittelbarem Gegensatz, während sie zugleich eine deutliche Annäherung an die klassizistische Ästhetik und ihr Vorbild, das griechische Altertum, bezeichnet. Wir sehen also Platen hier auf dem Wege, den Goethe selbst in seiner mittleren Epoche gewandelt war, und zwar sind es vor allem Goethes klassizistische Dramen, die dem jungen Dichter als Vermittler und Muster einer Erneuerung gewisser stilistischer Grundprinzipien der antiken Dramatik dienen. —

Endlich ist noch die Terzinenepistel „An Gustav Jacobs“[2]) zu nennen, weil dort Platen unter den großen Dichtern, deren Studium und Genuß sein damaliges Leben vorzugsweise gewidmet war (Homer, Tasso, Milton, Pope), Goethe als den großen Lyriker feiert:

> Doch heiter lachend wie die Morgenröte
> Drängt mich zurück zum Leben und zur Freude
> Der süßen Lieder süßer Schöpfer, Goethe!

Als erste Anerkennung der Unvergleichlichkeit der Goetheschen Lyrik (neben jener oben besprochenen in der Satire nach Boileau) tritt diese Äußerung den gleichzeitigen Würdigungen der Dramen des Meisters an die Seite.

Bei einem zusammenfassenden Rückblick auf diese erste Periode stellt sich etwa folgendes als Ergebnis der bisherigen Untersuchungen dar: Der ganze Zeitraum ist erfüllt von dem unsichern Schwanken, das die frühesten geistigen Entwicklungskämpfe zu charakterisieren pflegt. Die innere Unsicherheit ist auch in dem letzten Teil des Zeitraums noch nicht eigent-

---

[1]) Vgl. Petzets Einleitung.

[2]) R. I, 480/3 (Febr. 1816).

lich überwunden. Zwar zeigt sich hier in theoretischen Äußerungen und Überzeugungen, wie in den eignen poetischen Versuchen Platens deutlich eine zunehmende Verinnerlichung des Verständnisses für und des ganzen geistigen Verhältnisses zu Goethe: Platen nähert sich von verschiedenen Seiten her (Nachempfindung des Gefühlsgehalts von Werken wie „Werther", „Tasso", „Iphigenie" u. s. w.; Bedürfnis nach Belehrung über allgemeine Fragen; formales Interesse) der Goetheschen Geisteswelt auf geringere oder größere Entfernung; die Abneigung oder Scheu, die in der frühesten Zeit bestand, scheint überwunden. Indessen ist nicht zu verkennen, daß die Gesamtheit der ästhetischen, wie auch der allgemeinen — religiösen und philosophischen — Grundüberzeugungen Platens noch nicht den Grad von Bestimmtheit und Festigkeit erlangt hatte, um einen dauernden Bestand und ein weiteres ungehemmtes Erstarken jenes innern Verhältnisses zu verbürgen. Noch hatte der junge Dichter innerlich nicht den festen Halt gewonnen, noch war er von den wechselndsten und sich teilweise direkt widersprechenden Eindrücken zu abhängig, noch hatten weder seine sittlichen, noch seine theoretischen Überzeugungen den genügenden Grad von Reife erlangt, als daß das Ergebnis der im vorstehenden nach ihren Einzelheiten geschilderten Entwicklung ein dauerndes, für alle Folgezeit maßgebendes sein konnte. Er konnte der großen Erscheinung Goethes gegenüber noch keinen festen Standpunkt gewinnen, weil er sich ihm noch zu sehr als bloß Suchender näherte. Im letzten Grunde interessierte ihn Goethe, abgesehen von dem Eindruck einzelner seiner Dichtungen, doch nur als Problem. Besonders zeigt sich diese innere Unsicherheit im Verhältnis zur Romantik, die Platen theoretisch völlig ablehnte, während er in seinen Schöpfungen doch nicht selten in Abhängigkeit von ihr geriet, und vor allem in der von ihm selbst schmerzlich empfundenen Unzulänglichkeit seiner Stellung zu den letzten Fragen des Menschenseins,[1]) die sich eben damals in der Zueignung der „Morgen- und Abendbetrachtungen"[2]) aussprach:

---

[1]) Vgl. bes. die (allerdings schon der folgenden Periode angehörigen) Äußerungen T. I, 750 (unter dem 1. April 1817).

[2]) R. I, 486 (Mai 1816).

> Von Ungewißheit ist der Mensch umgeben,
> Mit der der bange Zweifel sich verbündet,
> Die unsern Frieden zu zertrümmern streben.

Seine religiöse Gesinnung schwankte zwischen einem rationalistischen Deismus und der Sehnsucht nach gläubiger Hingebung hin und her[1]).

Von diesen beiden Ausgangspunkten her, dem Verhältnis zur Romantik und der religiös-philosophischen Unsicherheit Platens, sollte denn auch in der Folge das Verhältnis zu Goethe von neuem in Frage gestellt werden.

---

[1]) Vgl. für den Deismus bes. die ersten Sätze in der Besprechung des erbaulichen Briefromans „Rosaliens Nachlaß" von Fr. Jacobs (T. I, 373), sowie die deutlich hervortretende Unsicherheit im Urteil gegenüber dem Materialisten Helvétius (T. I, 466/8), endlich (schon der Folgezeit angehörig) die Osterbetrachtung T. I, 753; für das religiöse Bedürfnis und die christlich gläubige Gesinnung die weitere Besprechung von Jacobs' Roman (T. I, 373/4) und die „Abendbetrachtung" vom Donnerstag (R. I, 501/2); endlich das merkwürdige Gemisch von frommem Gebetscharakter und rationalistischer Auffassungsweise in den „Morgen- und Abendbetrachtungen" überhaupt (Mai 1816; R. I, 486/507).

II.

Die letzten Münchner Jahre 1816—1818.

Dieser Zeitraum erscheint in Hinblick auf die gesamte Entwicklung Platens wie namentlich auch auf sein Verhältnis zu Goethe als Übergangszeit. Langsam bereitet sich eine Umwälzung in der geistigen Welt des Dichters vor, die sich im Verlaufe der Würzburger Zeit, vor allem durch den Einfluß des Philosophen Wagner vollendet. Etwa um die Wende von 1818 auf 1819 setzt dann, wie Tagebuch- und Briefaufzeichnungen erkennen lassen, eine neue Entwicklungsperiode ein.

Speziell in der literarischen Entwicklung Platens macht sich vor allem jetzt die schon früher leise sich ankündigende Hinneigung zum klassischen Altertum entschieden geltend. Bald nach der Rückkehr aus der Schweiz beginnt mit wachsendem Eifer das Studium antiker Schriftsteller, um sich namentlich während des viermonatlichen Sommeraufenthalts am idyllischen Schliersee, nicht minder in der Folgezeit beharrlich fortzusetzen.[1]) Diese anhaltende Beschäftigung mit der Antike gewinnt rasch Einfluß auf die ästhetischen Anschauungen des jungen Dichters, der hier einerseits sein Formideal in gewissem Sinne erfüllt sah,[2]) anderseits aber auch von der freien und edlen Humanität der Alten sich innig angezogen fühlte.[3])

---

[1]) Vgl. T. I, 652, 665, 686, 704, 732, 733, 739, 743, 759, 776, 778/9, 780, 785, 787, II, 13, 22, 44, 58, 75, 77, 81, 82, 84, 86, 107, 129, 169.

[2]) Vgl. nam. T. I, 686, 706, 748, II, 75, 169, die Briefe an Gruber (M. M. Pl. 66b) vom 3. II. und 22. V. 1817 (Lob der griech. Sprache), endlich den Brief an N. Schlichtegroll vom 16. V. 1818 (Beil. z. Allg. Zeitung 1896 N. 290).

[3]) Vgl. bes. T. I, 761 und Brief an Gruber vom 22. V. 1817, sowie T. I, 723/4, 856, II, 72, 76, 113.

Von der Romantik dagegen wendet sich Platen ganz ab; herber noch als früher klingen seine Urteile über die „Schlegelisch-Fouquésche Schule“ und ihre „Erbsünden“.[1]) Während des Schlierseer Aufenthaltes entsteht als eine fast programmatische Zusammenfassung der Momente, die ihn von den Romantikern trennen, sowie als poetisches Bekenntnis zu dem Vorbild der Antike und der freien Weltansicht der Humanitätszeit das Gedicht in elegischem Versmaße „An die neue Schule“.[2]) Selbst Shakespeare erscheint jetzt seinem einseitig antikisierenden Urteil als zu kunstlos,[3]) während er sich durch Schillers ästhetische Schriften,[4]) sowie durch das Studium der Vorklassiker Lessing[5]) und Herder[6]) in klassizistischem Sinne beeinflussen läßt. Zugleich treten seine freien religiösen Anschauungen, die sich nun entschieden dem Rationalismus zuwenden,[7]) zur Kirchenlehre in offenen Widerspruch.[8]) So sehen wir etwa um die Jahreswende von 1817 auf 1818 den jungen Dichter als begeisterten Bewundrer der Alten, als eifrigen Jünger des Klassizismus im schärfsten Gegensatz zur alternden Romantik stehen, der er doch einige Jahre später völlig angehören sollte. Indessen war diese Stellungnahme dennoch keine äußerliche und völlig zufällige. Innere Bedürfnisse

---

[1]) Vgl. T. I, 743, 755, 765, II, 16, 31, 34, 51, 52, 88.

[2]) Siehe Beilage 11.

[3]) T. I, 666.

[4]) T. I, 822. Das Verhältnis zu Schiller bleibt auch jetzt noch ein enges, vgl. T. I, 666, 740/1, 856, II, 84, 141.

[5]) T. I, 745, 762, 853/4.

[6]) T. I, 745, 749/50, 762.

[7]) Vgl. nam. T. I, 723, 753, II, 29, 88, den Brief an Fugger vom 1. XI. 1817 (M. I, 70/3 und T. I, 850/1), auch die Zueignung zum „Sieg der Gläubigen“ (R. II, 3/4), die „Lebensregeln“ (R. III, 191/204, nam. 2, 5, 8) die „Hymne der Genien“ (R. I, 424/5), sowie den Plan eines Lehrgedichts über die natürliche Religion (T. I, 850, 859/60, 869/70, Vorrede und Plan M. M. Pl. 24, Nov. 1817).

[8]) Vgl. bes. T. I, 818, II, 31 und 34, vor allem aber den Aufsatz „Einige Worte über Christentum und Mystizismus“, den H. Meisner aus einer Berliner Handschrift veröffentlicht hat (Deutsche Revue 1888, XIII, 3, S. 201/11), aber irrigerweise in die Würzburger Zeit versetzt und zu Wagners Lehre in Beziehung bringt. Der ganz aufklärerische Aufsatz fällt vielmehr in den März 1818 (T. II, 34).

drängten den jungen Platen in diese Richtung, Bedürfnisse, die, von andersartigen in den Würzburger und Erlanger Jahren zeitweise abgelöst oder zurückgedrängt, bei größerer Reife sich mit verstärkter Gewalt geltend machten und ihn klassizistischen Idealen für immer wiedergewannen. Hierher ist namentlich der seiner Natur bei aller gelegentlichen Gefühlsüberschwenglichkeit eingeborne Zug zu scharfer Verstandesmäßigkeit, hierher sein sich immermehr entwickelnder Sinn für feste, plastische Formen zu rechnen, der zuletzt nur in der Formenwelt der Antike wahrhafte Befriedigung finden konnte, hierher vor allem auch die zuweilen bis zur Herbheit oder Pedanterie sich steigernde Strenge seiner sittlichen Prinzipien, der Ernst der moralischen wie der künstlerischen Selbstzucht, die er an sich übte und die der Weichlichkeit der Romantik so fremd war. Die Raschheit der spätern Wandlung aber freilich vom ausgesprochenen Klassizismus zur Romantik weist darauf hin, daß an der zeitweiligen entschiedenen Hinneigung zur Antike auch mehr zufällige oder äußere Momente vorübergehender Natur Anteil hatten: die verhältnismäßige Ruhe seines Gemütslebens,[1]) die ihn für die heitere Weisheit und das ruhige Maß der Antike empfänglich machte, sowie die ländliche Idylle am Schliersee, so recht geeignet für stilles Sichversenken in die einfache Größe der „naiven" Dichtkunst der Alten.

Seit dem Frühsommer 1818 ergreift dann die neue Leidenschaft zu „Adrast" bald von Platens ganzem Wesen Besitz; literarische Einflüsse, besonders durch das mit nachhaltigem Eifer ergriffene Studium des Spanischen (und Portugiesischen) vermittelt, kommen hinzu, und so bereitet sich allmählich eine Umwälzung in dem geistigen Leben des Dichters vor. Das Bemühen, die neuen Eindrücke der romantischen Dichtungswelt eines Camoens,[2]) Metastasio,[3]) Gozzi,[4]) Cervantes,[5]) vor allem

---

[1]) Vgl. nam. die Jahresübersichten von 1816 und 1817 (T. I, 714 u. 874).

[2]) T. II, 14, 18, 23/4 u. ö.

[3]) T. II, 77/8, 91/2, 105 u. s. w.

[4]) T. II, 84, 85.

[5]) T. II, 48, 74, 90 u. s. w.

aber Calderons[1]) mit der alten Schätzung der Antike zu vereinigen, verführt Platen zu seltsamen Konstruktionen,[2]) die wohl auf die Einwirkung der schematisierenden Weise des Philosophen Wagner zurückzuführen sind. Mit der völligen Hingabe an Wagners Ideen ist dann die Wandlung vollzogen und eine neue Periode auch des Verhältnisses zu Goethe eingeleitet. —

In den Tagebuchäußerungen seit dem Beginn der Schweizerreise zeigt sich zunächst das fortgesetzte lebhafte Interesse unseres Dichters für den „Tasso",[3]) der ihm auch immer wieder Worte zum Ausdruck seiner persönlichen Empfindung leihen muß.[4]) Einen Höhepunkt aber in der Entwicklung des Verhältnisses zu Goethe bezeichnen zwei Äußerungen vom Ende des Jahres 1816, von denen die eine an die erneute Lektüre längst besonders geschätzter Dichtungen, des „Tasso", der „Natürlichen Tochter", des „Faust" anknüpft, die andere den ersten Band der „Italienischen Reise" zum Gegenstand hat.[5]) Bezeugt die erstere Stelle auf das deutlichste die Annäherung an die dichterische Welt Goethes, so ist die zweite bedeutungsvoll als Zeichen, daß Platen allmählich auch für das menschliche Wesen, die Persönlichkeit Goethes, die ihm lange fremd oder wenigstens unverständlich und rätselvoll geblieben war, Verständnis gewinnt. An der Würdigung der drei Goetheschen Dichtungen ist namentlich der Vergleich mit Schiller bezeichnend. Noch immer, wie einst in der Knabenzeit, drängt sich Platen diese Gegenüberstellung wie von selbst auf; jetzt aber muß sich der junge Dichter, trotz fortdauernder Verehrung für Schiller, Mühe geben, die frühere Schätzung desselben noch zu begreifen. Den jetzigen Bedürfnissen seines Gemütslebens empfindet er den warmen Gefühlsgehalt und die klare Mäßigung der Goetheschen Poesie, die ihm früher kalt

[1]) T. II, 116, 125/8, 140/1, 160 u. ö.

[2]) Vgl. den Brief an Schlichtegroll vom 16. V. 1818 (Beil. zur Allg. Zeitung 1896 N. 290) und die beabsichtigte antik-romantische Behandlung einer Kleopatratragödie (T. II, 47).

[3]) T. I, 557, 657, 667.

[4]) T. I, 635, 662, 681; auch sonst sind die Citate aus Goethe in diesen Jahren häufig (T. I, 589, 634, 686, 823, 851, II, 12, 50, 65, 159).

[5]) T. I, 660 (6. Okt.) und 699 (1. Dez.)

erschienen war, angemessener als Schillers ungestümes Feuer und fortreißendes Pathos. Offenbar haben also auch an dieser Wandlung des ästhetischen Urteils die unmittelbar persönlichen Herzenserfahrungen des jungen Dichters ihren Anteil. — Dem „Faust" wird bemerkenswerterweise die Bezeichnung der „Gediegenheit" versagt. Zwar beschäftigt die Tragödie Platen in diesen Jahren fortgesetzt, wie aus öfteren Citaten hervorgeht.[1]) Auch ist der Einfluß der ersten Studierzimmerscene augenscheinlich in der Osterbetrachtung von 1817.[2]) Allein ein der Bedeutung der Dichtung entsprechendes inneres Verhältnis zu ihr scheint Platen doch nicht eigentlich gewonnen zu haben. Das zeigt auch noch eine zwei Jahre spätere Äußerung, die zwar das Weltumfassende des Inhalts anerkennt, aber zugleich durchblicken läßt, wie problematisch nach Ideengehalt und ästhetischem Wert das Drama dem Verständnis und Geschmack unsers Dichters erschien.[3]) — Die „Italienische Reise" dagegen besaß für die klassizistischen Neigungen, wie für die Italiensehnsucht[4]) Platens besondere Reize. Wie der Italienfahrt Goethes, so ging auch der seinigen eine jahrelange stille Vorbereitung voraus. Bei der Bemerkung über die „Iphigenie" mochte Platen wohl mit einer vielleicht von leiser Bitterkeit nicht freien Wehmut seines eignen Dramas, des „Hochzeitsgastes", gedenken, dessen Bearbeitung eben damals, in der trüben Zeit des Ansbacher Aufenthaltes, ins Stocken geriet.[5]) Das Lob des Stils der „Italienischen Reise" ist charakteristisch für Platens damaliges Ideal der Einfachheit und Natürlichkeit. Der an Jean Paul gemahnende Tadel der „Vermischung" von Wahrem und Erdichtetem in Goethes Selbstbiographie, der auch anläßlich der bewundernden Besprechung von Rousseaus „Confessions" wiederkehrt,[6]) beweist, wie Platen jetzt auch Goethes menschliche Persönlichkeit interessiert. Fortgesetzter, rücksichtslos offener Selbstbeichte

---

[1]) T. I, 591, 676, II, 178.
[2]) T. I, 753.
[3]) T. II, 153/4.
[4]) Vgl. nam. T. I, 733, II, 44, 46, 54, 62 u. s. w.
[5]) T. I, 702.
[6]) T. I, 756.

bedürftig,[1]) wollte er sich, bei seinem großen Interesse für Selbstbiographien,[2]) nicht Dichtung für Wahrheit bieten lassen. Insbesondere zog ihn jetzt die historische und psychologische Betrachtung Goethes noch mehr als die künstlerische an. Des Eindrucks der naturwissenschaftlichen Bestrebungen des Meisters endlich wird auch weiterhin noch gedacht.[3]) Wir nehmen hier ein erstes Anzeichen jenes späteren Bemühens wahr, der Universalität Goethes als einem höchsten Bildungsziele mit allen Kräften nachzustreben.[4]) In der Tat wird auch bald ein eifriges Studium der Botanik begonnen.[5]) — Wie rasch freilich in diesen Jahren hochgespannter geistiger Empfänglichkeit Platens Urteil wechseln konnte, sollte sich gerade an der Schätzung der „Italienischen Reise" zeigen. Nur anderthalb Jahre später zieht unser Dichter die „Lettres sur l'Italie en 1785" des frühern Parlamentspräsidenten von Bordeaux Dupaty[6]) dem Goetheschen Werke weit vor,[7]) ein Urteil, das offenbar mehr unter liberalen und philanthropischen als unter ästhetischen Gesichtspunkten gefällt ist. Die ihrem Geist nach Georg Forsters[8]) Reiseschilderungen verwandten Briefe des französischen Kriminalisten und Vorkämpfers der liberalen Ideen in der letzten Zeit des ancien régime könnte man fast als aufklärerische Tendenzschrift bezeichnen, und eben als solche sprachen sie den in jenen Jahren für die politischen Kämpfe in Bayern lebhaft interessierten[9]) und von Herders Humanitätsbriefen begeisterten[10]) jungen Platen sympathisch an. — Auch

---

[1]) Vgl. hierüber L. v. Schefflers Vorreden zu Bd. 1 der Tagebücher S. V/VII und zu Bd. 2 S. III/IV.

[2]) Vgl. nam. das eifrige Studium der „Vita di Alfieri" (T. II, 116, 128 u. s. w.).

[3]) T. I, 699/700.

[4]) Vgl. nam. T. I, 818 und den Brief an Gruber vom 28. Juli 1817.

[5]) Vgl. T. I, 775, 796, 803, 814, 817, II, 40, 41, 55, 62/3 u. ö.

[6]) 1789 (nicht wie es T. II, 35 Anm. heißt „1785") zu Lausanne in 2 Bänden anonym erschienen.

[7]) T. II, 46/7.

[8]) Der auch eine deutsche Ausgabe veranstaltete (vgl. Goedeke² 6, 248 N. 31).

[9]) T. I, 868, II, 31, 58 u. s. w.

[10]) T. I, 762.

noch ein anderes ungünstiges Urteil über Goethe gehört jenen Monaten an. Durch die neuerwachte Liebe zu Adrast im Sommer 1818 ward Platens Empfänglichkeit für erotische Dichtung sehr gesteigert;[1]) aber kam dies der Lektüre der römischen Elegiker[2]) und Horazens[3]) zugute, so werden dagegen die drei Jahre zuvor als „große Meisterwerke" gepriesenen „Römischen Elegien" kurz mit den Worten abgetan: „Goethe war schon zu alt, als er seine Elegien schrieb."[1]) Hierbei mag Platen an den Gegensatz jugendlich heitern Liebesgetändels bei jenen alten Elegikern und der ernstern und realistischern Erotik bei Goethe gedacht haben. Bald wurde das Urteil über Goethes Elegien noch absprechender, allerdings in anderm Sinne als hier; zugleich aber wandelte sich das Verhältnis zu der antiken Erotik völlig.

Beziehungen zu Goethe enthalten ferner zwei Tagebuchäußerungen mehr kulturhistorischer Art. In der einen[4]) erklärt sich unser Dichter entschieden gegen die geheimen Orden und zeigt so unzweifelhaft größere Einsicht in die moderne soziale Entwicklung als der in dieser Hinsicht noch einigermaßen in den Anschauungen des 18. Jahrhunderts befangene Goethe. Ganz im Einklang dagegen mit der Auffassung des Meisters steht eine Äußerung über Napoleon,[5]) in der, in Anknüpfung an die Lektüre des „Manuscrit venu de Ste. Hélène", die geistige Größe und überragende Genialität der Persönlichkeit des Imperators rückhaltlos anerkannt wird. Es ist bemerkenswert, wie dies Urteil von denen des Jahres 1815 absticht und sich wieder der objektivern, von ästhetischen Gesichtspunkten bestimmten Auffassungsweise der ersten Auslassungen über die gewaltige Persönlichkeit Bonapartes und damit Goethescher Betrachtungsweise nähert. Die Enttäuschung durch das Scheitern der nationalen und besonders der liberalen Hoffnungen hatte eben bei Platen die

---

[1]) T. II, 76.

[2]) Vgl. T. II, 75, 81, 82, 84.

[3]) Vgl. die Citate T. II, 83 und 85.

[4]) T. I, 795, vgl. auch die 57. und 58. der gleichzeitigen „Lebensregeln" (R. III, 200).

[5]) T. II, 28 (11. März 1818).

Erinnerung an die durchlebte große Zeit und die eigne damalige Begeisterung längst getrübt. Von ähnlicher, fast sympathisch teilnehmender Würdigung der Größe Napoleons ist auch die Ballade „Colombos Geist"[1]) getragen, deren Grundgedanke wohl von der Lektüre des „Manuscrit" mit beeinflußt ist. — Besonders interessant ist eine Stelle über Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik",[2]) die gegen das übermäßige Lob Goethes und den geflissentlichen Tadel Schillers protestiert; dabei übersieht Platen freilich, daß die „Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung über Schiller" im Grunde eine hohe Anerkennung und den „Poetikern" (Romantikern) gegenüber geradezu eine Verteidigung Schillers enthält. Jedenfalls aber zeigt diese Beurteilung, daß trotz der nunmehrigen richtigeren Würdigung von Goethes Poesie das innere Verhältnis Platens zu Schiller durchaus noch nicht erkaltet war.

Freilich, Goethes Dichtung vermochte jetzt seinem Gefühlsleben mehr zu bieten als die Schillers, das beweist auch wieder die folgende Tagebuchäußerung,[3]) die einer Zeit tiefer seelischer Niedergedrücktheit über Adrasts Kälte entstammt: „Das Goethesche Lied „Trost in Tränen" ist jetzt meine Lieblingslektüre. O wie sehr kannte dieser Dichter alle Tiefen einer liebenden Seele! Mein Motto aber sind jetzt die Worte:

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht."

Gleichsam den Abschluß endlich dieser Periode bildet ein Ausruf der Verzweiflung,[4]) veranlaßt durch ein Urteil des Philosophen Wagner, der Schiller einen Pfuscher, alle neuern Dichter bloße Epigonen der frühern nannte. „Wer sollte noch Gnade finden, da selbst Schiller es nicht weiter bringen konnte, als zuletzt von den Kunstrichtern als Pfuscher erklärt zu werden", fügt Platen in trostloser Trauer über eine verlorene, weil der Poesie geweihte Jugend hinzu. — So groß war also damals schon der Einfluß Wagners auf ihn geworden,

---

[1]) R. I, 3/5 und in ursprünglicherer Fassung 719 (Juni 1818).
[2]) T. II, 98/9 (17. Aug. 1818).
[3]) T. II, 159 (11. Dez. 1818).
[4]) T. II, 145/6 (2. Dez. 1818).

daß er jenes Urteil über den verehrten Schiller, den er noch kurz zuvor gegen die unvergleichlich mildere Beurteilung durch Jean Paul verteidigt hatte, mit gleichsam selbstverständlicher Anerkennung hinnahm. Hiermit ist offenbar ein Wendepunkt in Platens ästhetischer und allgemeiner geistiger Entwicklung gegeben, der auch für das Verhältnis zu Goethe von großer Bedeutung ist.

Von den Dichtungen Platens aus diesen letzten Münchner Jahren muß vor allem das Dramenfragment „Der Hochzeitsgast“[1]) betrachtet werden. Aus der bei Petzet näher dargelegten Entstehungsgeschichte der Tragödie seien hier nur zwei Tagebuchstellen herausgehoben, deren eine über Charakter und Behandlung der Dichtung, die andere über den Grund ihres öftern Stockens und endlichen Abbrechens Aufschluß gibt: „Ich habe das Ganze zur möglichsten Einfachheit reduziert und lasse nur vier handelnde Personen auftreten, und das heißt so wenig als nur immer möglich in einem Schauspiel von vier Akten. Die Handlung ist übrigens verschlungen genug, um Interesse zu haben, und läßt mir zugleich Raum, meine Lieblingsideen zu entwickeln“[2]) und „Ich lebe — — nicht glücklich. Zuweilen sprühen noch einzelne Funken einer verglühten Sehnsucht aus der Asche. Sie kommen zum mindesten dem Trauerspiel zu statten, an dem ich noch fortwährend schreibe. Wer wollte etwas mit kaltem Herzen zustande bringen?“ — Petzet hat auch schon auf einige wichtige Punkte hingewiesen, die sich aus diesen Bemerkungen für eine eingehendere Würdigung der Dichtung ergeben. Zunächst machen es sowohl die Zeit, in der sie begonnen wurde, jene Periode der Enttäuschung durch Hornstein, des Verzichts auf Brandensteins Liebe, wie auch die häufige Unterbrechung und der schließliche Stillstand der Ausführung, im Verein mit der Begründung, die Platen dafür gibt, deutlich, daß dies Drama besonders eng mit seinem innersten Seelenleben verknüpft und aus einem bestimmten Zustande desselben erwachsen ist. Auf poetische Offenbarung seiner persönlichsten seelischen Er-

[1]) M. M. Pl. 33; jetzt bei Petzet „Dramat. Nachlaß“.
[2]) T. I, 658.

fahrungen, seiner tiefsten Gefühle und „Lieblingsideen“ kam es hier dem Dichter noch mehr als in der immerhin einem fremden Original nachgebildeten „Berenice“ an. Und diese Gefühle und Ideen lassen sich hier wie dort zusammenfassen in das Wort „Entsagung“. Entsagung hatte Platen üben müssen gegenüber allen seinen bisherigen Neigungen; am schwersten aber wurde es ihm Federigo gegenüber, dessen Wiedersehen ihn ja noch nach sieben Jahren tief erregte.[1]) Und auch der Gedanke, daß Entsagung überhaupt sein dauerndes Schicksal sei, liegt oft den Reflexionen des Tagebuchs schon in jener Zeit nicht fern.[2]) Um solchen Stimmungs- und Gedankengehalt möglichst frei und breit entfalten zu können, mußte der Dichter, gleichfalls wie bei der „Berenice“, den dramatischen Aufbau möglichst vereinfachen und alles äußere Beiwerk entfernen. So schreitet er also hier auf demselben Wege weiter, den er mit jener fragmentarischen Bearbeitung der Racineschen Tragödie eingeschlagen hatte, und dieser Weg führte ihn jetzt noch mehr von Schiller ab und zu dem Meister des psychologischen Dramas, der rein innerlichen dramatischen Entwicklung, zu Goethe hin. Besonders ist „Tasso“, dessen zarte, verhaltene Gefühlsinnigkeit den jungen Dichter gerade damals so anzog, das unverkennbare Vorbild für die Grundstimmung und ganze Anlage, wie für mannigfache Einzelheiten von Platens Drama. Ja, es gibt keine größere Dichtung Platens, die in solchem Grade von einer bestimmten Goetheschen Dichtung abhängig wäre. Zunächst begründet schon die Beschränkung der Personenzahl, durch welche für die bis ins einzelne gehende Entwicklung der Motive, Gefühle und Gedanken der auftretenden Personen, besonders auch in Monologen, Raum gewonnen wird, eine Verwandtschaft. Verstärkt wird diese durch den lyrischen Grundton wehmütiger Resignation, der durch das Ganze hindurchgeht. Besonders aber fällt die hiermit auf das engste zusammenhängende Ähnlichkeit der Charaktere in beiden Tragödien auf. Der beide charakterisierende Stimmungszauber wird hier wie dort in erster Linie durch die Personen des Helden und der

[1]) Vgl. das Sonett T. II, 738/9 und R. I, 663.

[2]) Vgl. nam. T. I, 469, 484 ff. u. s. w.

Heldin getragen. Der Platensche Titelheld, der Minnesänger Arthur, ist ganz Dichter und ganz Kind wie Tasso, seine Geliebte Alearda eine zarte, sinnige, der Welt eigentlich nicht mehr völlig angehörige Dulderin wie die Prinzessin Este. Auch der Ritter Philibert kann eine gewisse Verwandtschaft mit Antonio, wenigstens im Verhältnis zu Arthur, die leidenschaftliche Klotilde eine solche mit Leonore Sanvitale nicht verleugnen. Aber diese beiden, denen die Sympathie des Dichters offenbar nicht gehört (abgesehen wohl von Klotildens Kummer wegen verschmähter Liebe), treten zurück hinter jenen, den eigentlichen Trägern der Handlung, die doch dabei nur leidend sich verhalten. Denn darin liegt eine weitere entscheidende Verwandtschaft mit Goethes Drama, daß hier wie dort die Tragödie des Dichters als solchen, eine innere, seelische Tragödie dargestellt wird, und hier wie dort ist der Held ein Teil vom geistigen Wesen seines Schöpfers. Doch freilich in verschiedenem Maße: Goethe konnte neben Tasso noch einen Antonio aus sich herausstellen, so lebensvoll und in seiner Denkweise so überzeugend wie jenen. Platen dagegen war zu sehr mit seinem Helden eins, als daß er noch einen lebenskräftigen Philibert hätte schaffen können; dieser Gestalt vermochte der Dichter zu wenig Wärme einzuflößen, als daß sie den Leser erwärmen und zu innerm Mitleben auffordern könnte. — Wie sehr Arthur nur eine Verkleidung Platens selbst ist, dafür mag z. B. die Übereinstimmung der Verse in seinem ersten Monolog (I, 1):

> Ich aber schweife durch die fremde Welt,
> Und jedes Leben prüfend leb' ich keins

mit der Tagebuchstelle aus dem Feldzug in Frankreich zeugen: „Ich weiß nicht, wie ich mir seit einiger Zeit vorkomme. Ich betrachte alles, ich beobachte die Menschen und ihre Werke, aber ich lebe nicht mehr mit ihnen; ich stehe im Parterre statt auf der Bühne.“[1]) Wie Platen es schon damals sich wünschte, und wie es Goethes Tasso zu teil wurde, schweift sein Held, von niemand abhängig, in der Welt umher, vertauscht die Nebel Englands mit südlicher

---

[1]) T. I, 286.

Kunst und der Liebe lebend. Doch, wie später der Dichter selbst, und wie der Goethesche Held, findet auch er keine wahre Befriedigung. Allem unedlen Tun aus natürlichem Adel der Seele abgeneigt, wie es Platen selbst und wie es Tasso war, hält ihn keine Verzagtheit, wenn er solches gewahrt, von scharfem Wort und hitzigem Vorwurf zurück; doch fehlt ihm trotz gelegentlichen Aufbäumens gegen das Geschick die Kraft eines festen, männlichen Entschlusses; er fragt wohl: „Wer möchte dulden, wo er handeln kann?", aber weiß selbst nur zu dulden, nicht zu handeln. So auch Tasso, so der junge Platen. — An Aleardas Charakter können wir beobachten, wie sich Platens Geschmack seit der doch erst 1815 abgebrochenen „Charlotte Corday" geändert hat. Dort, bei aller Ähnlichkeit mit Goethes Klärchen, noch die Schillersche Heroine, hier die fromme, in den Willen der Vorsehung ergebene Märtyrerin der Pflicht, nicht heldenhaft wie Maria Stuart, sondern in wehmütigen Erinnerungen und Reflexionen sich ergehend, willenlos und weltfremd wie die Prinzessin Este. Der Einfluß der Schicksalsdramatik ist in der Zeichnung der beiden Charaktere nicht zu verkennen.

An einzelnen Parallelen zu Goethes Dramen seien folgende hervorgehoben: Eine Erinnerung an „Faust" (Osterspaziergang) scheint in der (offensichtlich Eindrücke der Schweizerreise wiedergebenden) Schilderung des Sonnenuntergangs zu leben, mit der das Drama beginnt. An Iphigeniens wehmütige Worte von der Einsamkeit in der Fremde und der Sehnsucht nach den väterlichen Hallen (I, 1 V. 15 ff.)[1]) klingen Arthurs Worte an (I, 1):

> Nur allzu wenigen ersetzt die Fremde
> Des Heimatlands zuerst erblickte Flur.

Ebenso erinnert Arthurs Klage (I, 3) über das Schicksal des Menschen:

> Doch engumschlossen ist sein Wirkungskreis —

an Iphigeniens Schilderung des Loses der Frau (I, 1 V. 29f.).

Ferner vergleicht sich Philiberts Schilderung Aleardas (I, 3):

> Noch nie hat Liebe dieses sanfte Herz
> In wilden Sturm der Leidenschaft gewiegt —

[1]) Nach der Zählung der Weimarer Ausgabe, wie auch weiterhin.

mit der Charakteristik der Prinzessin im „Tasso“ durch Leonore Sanvitale (III, 3 V. 1954/9), besonders wenn man zu jenen Worten Philiberts noch die erregte Schilderung Klotildens von der ihrer eigenen so entgegengesetzten Natur Aleardas (Schluß der 5. Scene des 1. Aufzugs) hinzunimmt. — Namentlich deutet aber auch der Wortwechsel zwischen Arthur und Philibert zu Ende der 2. Scene des 1. Akts, wie im ganzen, so auch in mehreren Einzelzügen, auf das Vorbild desjenigen zwischen Tasso und Antonio (II, 3) hin. Zwar reizt in unserm Drama, der andersartigen Situation entsprechend, der Minnesänger den Ritter, doch ist die jugendlich unbekümmerte Offenherzigkeit Arthurs dieselbe wie die Tassos, weshalb ihn auch Philibert, wie dort Antonio den Tasso, „Knabe“ nennt. Auch das Motiv von der Unverletzlichkeit des Burgfriedens kehrt aus Goethes Drama wieder. Ferner fühlt sich Arthur durch seine Liebe zu Alearda erst zum Gefühl seines eignen Wertes erhoben (I, 3), ähnlich wie Tasso in seinem zweiten Monolog (II, 2 V. 1666/9).

Übrigens finden sich auch einzelne Anklänge an Schillersche Dramen. Besonders gemahnt Klotildens Monolog zu Anfang der 4. Scene des 1. Akts sowohl an Maria Stuarts freudige Naturschwärmerei im Parke zu Fotheringhay (III, 1) wie an Johannas Apostrophierung der altvertrauten Naturumgebung im Prolog der „Jungfrau von Orleans“ (Scene 4).

Die Sprache und Versbildung nähert sich ebenfalls, wie in der „Berenice,“ entsprechend der lediglich innern Handlung der Tragödie und der vorwiegend passiven Natur der zur Aussprache kommenden Gefühle sowie dem elegisch-lyrischen Grundzug des Ganzen, derjenigen des „Tasso“. Namentlich die zahlreichen Sentenzen, ersichtlich nach Goethes Weise gebildet, verstärken noch diese Ähnlichkeit und geben der Dichtung im Verein mit den verhältnismäßig sehr zahlreichen Monologen[1]) einen gedankenhaften Charakter, durch den der

---

[1]) Auf 7 Scenen kommen 3 (oder mit dem Klotildens zu Beginn der 4. Scene des 1. Aufzugs eigentlich 4) Monologe; im Scenar waren 10 Monologe auf 25 Scenen vorgesehen, also im Verhältnis noch etwas mehr · „Tasso“ (8 : 24).

Fall der Jamben ebenso gesänftigt wird wie durch die Weichheit der Gefühle. So steht diese Dichtung Platens wie keine andere unter dem Einflusse des Meisters.

Die in den Herbst 1818 fallende Umdichtung des „Hochzeitsgastes" in Redondilien, „Alearda",[1]) die ganz unter Calderons Einfluß steht, hat lediglich formales Interesse und weist keine Beziehung zu Goethes Dichtung auf.

Kaum minder deutlich als diese Einwirkung des „Tasso" auf den „Hochzeitsgast" ist der Einfluß des „Faust" auf das dem Ende des Jahres 1817 angehörige „geistliche Nachspiel": „Der Sieg der Gläubigen"[2]) (August 1820 umgearbeitet als „Die neuen Propheten")[3]). Schon die Form der Satire, der Knittelvers, erinnert an jenen. Der Beginn von Sankt Peters Monolog ferner klingt travestierend an den Anfang von Fausts erstem Monolog an; die Verse:

Die Menschen stellen sich täglich toller
Und listenreicher und ränkevoller — —[4])

und ebenso: Die Welt ist wie eine Lotterie,
Viel Wechsel, doch was Neues nie — —[5])

rufen unwillkürlich Mephistopheles' Schilderung des ewig gleichen Erdenjammers und der Wunderlichkeit des Gottes der Welt in das Gedächtnis. Namentlich aber verrät das begeisterte pantheistische Bekenntnis des Ketzers:

Ein Leben glaub' ich, das alles belebt u. s. w.[6])

unverkennbar das Vorbild von Fausts Glaubensbekenntnis in Marthens Garten. (Das Bild von der „Reise" der Gestirne zu Ende dieser Verse ist natürlich aus des Erzengel Raphael Gesang entlehnt.) Beiden Stellen ist auch das gemeinsam, daß sie, in gewisser Weise aus dem Zusammenhange heraustretend, offenbar die persönliche Überzeugung der Dichter aussprechen. Ferner lebt noch in den Versen:

Er ist, wie das ahnende Herz ihm verheißt,
Je edler, je näher dem höchsten Geist[7])

---

[1]) Siehe Petzets Ausgabe und T. II, 15; M. M. Pl. 33.
[2]) R. II, 1/29 und T. I, 867/9 (Dez. 1817).
[3]) R. II, 31/9, T. II, 409.
[4]) R. II, 7.
[5]) R. II, 13.
[6]) R. II, 16/7.
[7]) R. II, 22.

eine Erinnerung an die Worte, die Faust zu dem Erdgeist spricht. Endlich ist die Beschwörung des Teufelchens Aberwitz und der Pakt mit ihm eine parodierende Nachbildung der Faustischen Motive. Übrigens ahmt der Ton der Reden Sankt Peters offenbar den der Kapuzinerpredigt in „Wallensteins Lager“ nach.

Unter den lyrischen Gedichten jenes Zeitraums sind zunächst einige von reiner Liedform bemerkenswert; in ihrer leichten, aber seelisch vertieften Unkörperlichkeit und in der zarten Art, wie sie gleichsam einen Gefühlston nur anschlagen, der dann im Gemüt lange verhallend ausklingt, verraten sie deutlich die Schulung an Goethes Lyrik. So die wehmütige Reiseerinnerung:

> Wann des Gottes letzter milder
> Schimmer sich vom See verlor —[1]

das zu froher Wanderschaft auffordernde: „Lockt es nicht auch dich ins Weite —“,[2] das leise an Goethes „Mit einem gemalten Bande“ anklingende: „Sie trug ein Band in Haaren —“,[3] endlich das an die pantheistische Naturbeseelung des Meisters gemahnende: „Was ist's, das jedem Lindenblatt entsäuselt“.[4] Die Fortschritte in Geschmack und Sprachbeherrschung gegenüber den rhetorischen Gedichten der Knabenzeit beweisen, welchen Einfluß auch der Lyriker Goethe in diesen Jahren auf unsern Dichter gewonnen hatte.

Aus dem Jahre 1817 mögen die für Platens damalige poetische Richtung charakteristischen, wie es scheint, als Prolog oder Epilog einer Gedichtsammlung gedachten handschriftlichen[5]) Verse stammen:

> Gänzlich würden diese Lieder siechen,
> Gäb's nicht Klassisches d'rin hin und wieder,
> Angeboren sind uns nicht die Lieder,
> Erbschaftsmöbeln sind es von den Griechen.

Augenscheinlich ist hier die Übereinstimmung mit Goethes klassizistischem Bekenntnis:

---

[1]) R. I, 31/2.
[2]) R. I, 394/5 (vgl. A. F. Graf von Schack: „Ein halbes Jahrhundert“ S. 80).
[3]) R. I, 356.
[4]) R. I, 357
[5]) M. M.

Allein sobald ich mündig bin —
Es sind's die Griechen! (Gedicht: „Studien".)

An die leicht andeutenden Motti zu Goethes Gedichten erinnert sodann die Strophe: „Zu den Liedern 1813—1818",[1]) an die bald zierlich tändelnden, bald sinnschwer zusammenfassenden Begleitverse des Meisters zu Büchern oder Zeichnungen die „Überschriften einer Reihe Calderonscher Schauspiele".[2]) — Als Prediger der Lebensweisheit erscheint Goethe, neben Seneca, Marc Aurel, La Rochefoucauld, La Bruyère, Young, Garve, Knigge in den „Lebensregeln"[3]) mit Mephistos Grundregel der Lebenskunst, die Platen, trotz seines Leugnens,[4]) offenbar Ursache hatte, sich immer und immer wieder vorzuhalten:

Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben.

Endlich haben wir noch der Stellungnahme Platens in gewissen formal-metrischen Fragen zu gedenken, insofern sich hier der später noch deutlicher hervortretende Gegensatz zu Goethes theoretischen Anschauungen und dichterischer Übung in dieser Periode allmählich vorbereitet. In einer Reihe von Gedichten in elegischem oder heroischem Versmaß nämlich („Amerika",[5]) „An Max von Gruber",[6]) „Fragment",[7]) „Hymne der Genien",[8]) „An die neue Schule",[9]) „Stammbuchblatt für Perglas"[10]) und einem zweiten „Fragment"),[11]) sämtlich aus den Jahren 1817 und der ersten Hälfte 1818, bemüht sich unser Dichter, die strengen metrischen Grundsätze des alten Voß, die er im Tagebuch wiederholt rühmt,[12]) möglichst genau durchzuführen. So sucht er namentlich den Trochäus in der

---

[1]) R. I, 440.
[2]) R. I, 536/8 und III, 283.
[3]) N. 86 (R. I, 204), Aug. 1817.
[4]) T. I. 676.
[5]) R. I, 691/2 (Jan. 1817).
[6]) R. I, 433/4 (Mitte Sept. [nicht, wie bei Redlich angegeben: Aug.] 1817; vgl. T. I, 829).
[7]) R. I, 513/4 („Sehn wir euch wieder um uns" — Mai-Aug. 1817).
[8]) R. I, 424/5 (Okt. 1817).
[9]) Siehe Beilage 11.
[10]) R. I, 515 (März 1818), auch T. II, 32.
[11]) R. I, 431/2 („Horch wie die Nachtluft spielt" — Mai 1818).
[12]) T. I, 815, II, 109, 248.

Cäsur des Hexameters zu vermeiden, „den sich selbst Schiller und Goethe erlauben, Voß aber niemals“.[1]) Mit letzterer Bemerkung ist Platen freilich im Irrtum, da Voß die in der antiken Metrik durchaus gebräuchliche weibliche Hauptcäsur („μετὰ τρίτον τροχαῖον“) so wenig meidet, daß gleich der erste Vers der „Luise“ diesen Einschnitt aufweist:

–́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑, ⏑ | –́ – | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏓

Draußen in luftiger Kühle || der zwei breitlaubigen Linden —.

Und in der „Zeitmessung der deutschen Sprache“ [2]) heißt es: „Der Einschnitt in der Mitte des Takts (die Cäsur) zerlegt den Hexameter in veränderliche (Hauptteile): da er gewöhnlich innerhalb des dritten Taktes bei einer schließenden Länge oder Kürze — —, manchmal innerhalb des vierten bei einer Länge — — und dann vorher auch wohl im zweiten bei einer Länge oder Kürze — — ein wenig zu verweilen einladet.“ Auch kann Platen selbst in dem in jener Tagebuchstelle erwähnten Gedicht[3]) den Cäsurtrochäus nicht ganz vermeiden,[4]) noch weniger in den andern Hexametergedichten.[5]) — Schüchterner macht sich der Einfluß der formalistischen Metrik auf unsern Dichter jetzt noch in der Spondeenfrage geltend. Zwar weicht er auch hier von der unbefangenen Freiheit, mit der unsere Klassiker den Trochäus verwendeten, ab und zeigt unverkennbar das Bestreben, reine Spondeen im Sinne der antikisierenden Metrik zu bilden. Doch begnügt er sich, zusammengesetzte Nomina in ihrer natürlichen Betonung (z. B. Schwérmut) oder Nomina mit stärkeren, „mittelzeitigen“ Ableitungssilben (z. B. eínsäm, thöŕicht) als Spondeen zu verwenden. Indessen finden sich doch schon einige Fälle, wo er

---

[1]) T. I, 815.

[2]) S. 241/2.

[3]) „Im Frühlinge 1817“ (bei Redlich „Fragment“ genannt).

[4]) Vgl.: Da vertrauen wir gerne || dem Schutze geborgener Wohnung —

–́ – | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑, ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏓

Eine weitere weibliche (Haupt)cäsur findet sich in den 16 Distichen, die die „Elegie“ in der Handschrift (M. M. Pl. 24) mehr zählt; in der frühesten Fassung (M. M. Pl. 33) kommen auf 23 Hexameter 3 weibliche Cäsuren

[5]) Wir zählen solche in der „Neuen Schule“: 2, „Hy[illegible]
„An M. v. Gruber“: 3 (in der Kladde M. M. Pl. [illegible]
der Kladde M. M. Pl. 6 S. 93/100: 6), „Stammb[illegible]

vor Gewaltsamkeiten, in denen die Vossische Schule besondere Triumphe feierte, nicht zurückschreckt. „Geschleifte“ Spondeen, d. h. solche, bei denen die zweite, unbetonte Länge durch die erste Silbe eines zusammengesetzten Nomens mit einsilbigem ersten Bestandteil gebildet wird, die als solche den Wortton trägt, während der Verston auf diese Weise auf die Stammsilbe des Grundwortes tritt,[1]) enthalten z. B. folgende Verse: Und an des moosigen Tórs Schwib | bógen, wo Ginster und Perlgras —,[2]) oder: Seh' ich des Thâls Früh | taû hangen am Rosengebüsch,[3]) endlich: Fühlst du dich mehr, so trítt mut | vóll entgegen dem Schicksal.[4]) — Nächstdem hatte Voß, gemäß seiner Lehre, daß die Verschiedenheit des Versaccentes vom Wortaccent die Schönheit des Verses wesentlich erhöhe,[5]) diejenigen Spondeen für die besten erklärt, in denen ein einsilbiges Nomen, das also ebenfalls den Wortaccent trägt, den zweiten Fuß bildet. Diese Art künstlicher Spondeen findet sich bei Platen jetzt noch selten, z. B. in dem Vers: Aber es drängen sich zwischen uns | Lánd, Fluß |, Wáld und Gebirg ein.[6]) —

Immerhin war mit diesem Anschluß an die Theorien von Voß und A. W. Schlegel[7]) der Weg schon beschritten, der Platen in der Folge mehr und mehr der freieren Formkunst Goethes und Schillers entfremden und zu einseitigem Formalismus führen sollte.[8]) So äußerte er sich denn auch schon in dieser Zeit abfällig über den Hexameter in „Hermann und Dorothea“[9]) — ein Vorspiel zu dem spätern vielberufenen Epigramm über das Epos.[10])

---

[1]) „Zeitmessung“ S. 129/30.

[2]) „Fragment“, Vers 13 (R. I, 431).

[3]) „An Gruber“ V. 10 (R. I, 433).

[4]) „Amerika“ V. 11 (R. I, 691).

[5]) „Zeitmessung“, Kap. „Vom Verse“ S. 170 ff.

[6]) „Fragment“ V. 25 (R. I, 432).

[7]) Vgl. die „Anmerkung“ zur Rezension des Vossischen Homer („Charakteristiken und Kritiken“ 2, 196) und die Besprechung seiner Elegie „Rom“ in der Allgem. Literaturzeitung 1807 N. 11.

[8]) Wertvolles Material zum Studium von Platens Metrik liefert die Untersuchung von E. Hellmuth „Beiträge zur lyrischen Technik Platens“ („Jahresbericht über das Realgymnasium zu Crefeld“ 1893).

[9]) T. II, 166 (Dez. 1818).

[10]) Vgl. zum vorhergehenden im allgem. noch H. Grimm „Goethe“[5] S. 397/402 und V. Hehn „Gedanken über Goethe“[3] S. 339/43.

Ein zusammenfassender Überblick über diese Periode ergibt, daß in den innern Beziehungen Platens zu Goethe zwar gegenüber dem unreifen Schwanken der ersten Periode eine größere Stetigkeit eingetreten ist. Auch zeigte sich im einzelnen, wie das Eindringen in Goethes Geisteswelt und die Schulung an seiner Poesie für den jungen Dichter mancherlei Früchte trug. Allein sowohl manche direkte Äußerungen Platens über Goethe, wie namentlich auch die sprunghafte, dem Extremen zuneigende Entwicklung seiner vom strengen Klassizismus alsbald zur Bewunderung Calderons sich wandelnden ästhetischen Anschauungen erwiesen die Festigung dieses Verhältnisses doch als eine ungenügende. Ein entscheidender Einfluß auf den jungen Dichter konnte von hier nicht ausgehen; vielmehr unterlag seine Haltung Goethe gegenüber selbst den Einwirkungen seiner Gesamtentwicklung, die noch in hohem Grade den Charakter der Zufälligkeit trug. Hierfür ist die nächste Periode ein deutlicher Beleg.

III.

Die Würzburger und beginnende Erlanger Zeit (1819 und 1820).

Die neue geistige Entwicklungsstufe, als welche sich die letzte Würzburger und der Anfang der Erlanger Studienzeit Platens darstellt, erhält ihr Gepräge in erster Linie durch den übermächtigen Einfluß, den die Philosophie Johann Jakob Wagners auf die gesamte Geisteswelt des jungen Dichters gewann. In den letzten Münchner Jahren hatten ihn die zum Teil entgegengesetzten Bedürfnisse seiner Verstandesentwicklung und seines Gemütslebens bald dem klaren, aber nüchternen Rationalismus der Popularphilosophie, bald der freien Humanitätsreligion unserer Klassiker, bald auch der nach den Befreiungskriegen neu erstarkenden positiv gläubigen Richtung näher gebracht. Seiner mühsam ihre Eigenart erkämpfenden Natur war es auch hier bisher nicht gelungen, einen festen Standpunkt zu gewinnen. Insbesondere war auch sein Mangel an Interesse und Verständnis für tiefere philosophische Probleme und ihre spekulative Behandlung mit schuld an diesem Unvermögen. Bis zur Bekanntschaft mit Wagner scheint Platen nie ein wirklich bedeutendes philosophisches Werk ernstlich studiert zu haben. Hierdurch erst wird der fast überwältigende Eindruck Wagners auf den jungen Hörer erklärlich. In dem wegen Schellings absprechender Beurteilung wie wegen der oft absonderlichen Form seiner Gedanken wohl meist unterschätzten Würzburger Professor der Philosophie [1]) trat dem

[1]) Vgl. zum folgenden besonders: „Johann Jakob Wagner. Lebensnachrichten und Briefe“ von Ph. A. L. Adam und A. Koelle, sodann bezüglich Wagners Stellung in der Geschichte der Philosophie J. E. Erdmanns „Grund-

Jüngling ein Mann gegenüber, der mit selten vielseitiger wissenschaftlicher Bildung einen tiefern, von Fichte und Schelling angeregten, aber selbständig ausgebildeten Ideenschatz und ein unermüdliches, opferfreudiges Streben nach der höchsten Erkenntnis verband. Zugleich war Wagner offenbar eine ausgeprägte, überlegene Persönlichkeit, voll eigenartigen reichen Lebens, als akademischer Lehrer wie als Mensch wohl befähigt, einen Kreis empfänglicher Schüler für seine Anschauungen zu gewinnen und durch seine Individualität zu fesseln.[1] So denn auch, trotz anfänglichen geflissentlichen Widerstrebens,[2] unsern Dichter.[3] In Würzburg fast ausschließlich durch das Verhältnis zu Adrast in Anspruch genommen,[4] bildete dieser besonders in der Einsamkeit der ersten Erlanger Monate die empfangenen Anregungen weiter aus. Nun aber war es ein eigenartiges Verhängnis für Platen, daß der tiefere philosophische Gehalt, den ihm Wagners System neben vielem Einseitigen bieten konnte, verhüllt war in eine wunderliche, ganz scholastische Form, die der Philosoph mit eigenwilliger Beharrlichkeit durchführte. Hierdurch kam es, daß Platen, dem auch die Vorbedingung für ein eigentliches Verständnis der Wagnerschen Gedanken, die Kenntnis der vorausgegangenen und gleichzeitigen philosophischen Entwicklung gänzlich fehlte, von der vermeintlich mathematisch strengen Form und dem phantastischen Schematismus des Systems bestochen, zunächst zur wirklichen innern Aneignung oder gar zur kritischen Würdigung jener Lehre unfähig war. Daher brachte ihm das Studium dieser Philosophie eigentlich nur mittelbaren Gewinn, indem es ihn für die Aufnahme der größeren und für sein inneres Leben wie für seine Dichtung fruchtbarern Ideen Schellings

---

riß der Geschichte der Philosophie“ [2] Bd. 2 § 319, 7 und Kuno Fischers „Schelling“ [1] 1. Teil S. 160/3, endlich im allgem. Max Heinze in der Allg. D. Biographie Bd. 40 S. 510/5. Monographie mit wohlwollender Kritik der Lehre von Leonhard Rabus: „J. J. Wagners Leben, Lehre und Bedeutung. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes“ Nürnberg 1862.

[1]) Von der eigentümlichen, nicht leicht zu erfassenden Persönlichkeit Wagners geben das deutlichste Bild die Briefe bei Adam-Koelle.

[2]) T. II, 42, 44.

[3]) Über den Eindruck speziell von Wagners Persönlichkeit vgl. T

[4]) T. II, 349.

empfänglicher machte. Von Bedeutung für Platens geistige Entwicklung, insbesondere auch in der Richtung unseres Problems, waren im wesentlichen nur gewisse ästhetische Anschauungen Wagners. Der Kern derselben ist etwa folgender:

Der die geschichtliche Entwicklung in jeder Hinsicht beherrschende Gegensatz ist der zwischen alter und neuer, d. h. heidnischer und christlicher Zeit.[1]) Insbesondere auch in der Kunst; die antike Kunst (die Wagner auch als „weibliche" bezeichnet) ist objektiv, naiv, real; die moderne („männliche") subjektiv, bewußt, ideal.[2]) Nun verschränken sich aber die Gegensätze, insofern sowohl in der antiken Kunst neben dem vorherrschenden weiblichen Prinzip sich auch das männliche geltend macht, wie anderseits in der modernen auch das weibliche neben dem maßgebenden männlichen hervortritt. Ein Vertreter dieser letztern Erscheinung, ein eigentlich antik gearteter Künstler und zugleich der letzte in der modernen Zeit ist Goethe;[3]) er ist, wenn auch den antiken Dichtern gegenüber notwendigerweise in beschränktem Sinne, naiv, unbewußt, natürlich. Er steht insofern zu Schiller, dem „Repräsentanten moderner Deutschheit",[4]) den Wagner aber überhaupt nicht als Dichter anerkennen will,[5]) in scharfem Gegensatz. Unter den deutschen Dichtern wird ihm der erste Platz zugewiesen.[6]) — Eine besondere Anwendung erfährt die Unterscheidung der antiken und modernen Dichtungsweise bei Wagner in Hinblick auf die beiderseitige Darstellung der Liebe. Wie das Verhältnis von Mann und Weib in der alten Welt ein bloß physisches gewesen sei, so habe es z. B. Homer

---

[1]) „Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat" (Erlangen 1819) § 2.

[2]) „System der Idealphilosophie" (Leipzig 1804) §§ 100, 101.

[3]) Vgl. nam. die „Ansichten deutscher Poesie", „Kleine Schriften" (hsgg. von Adam, Ulm 1839) I. Teil S. 11 ff., die Besprechung von Goethes „Mahomet" und „Tankred", ebenda II, 83 ff., „Wissenschaft und Kunst in welthistor. Ansicht" ebenda II, bes. S. 51/3, den Abschnitt „Poesie" in der „Ästhetik", „Nachgelass. Schriften", 5. Teil (hsgg. von Adam, Ulm 1855) S. 93 ff., das 3. Kap. der „Theodicee" (Bamberg und Würzburg 1809) S. 79 ff., endlich die „Dichterschule" (Ulm 1840) passim.

[4]) Kl. Schr. I, 1 ff.; Theodicee S. 143/4.

[5]) Kl. Schr. II, 75.

[6]) Kl. Schr. I, 16; II, 85; „Dichterschule" S. 351.

auch rein physisch, ohne Idealität und Wärme dargestellt.[1]) Dieser antiken, niedrigen Auffassung der Liebe gegenüber wird ihrer modernen, idealen Ausgestaltung in der christlichen Zeit nicht nur in der Ästhetik ein hervorragender Platz eingeräumt,[2]) sondern sie erscheint für den philosophischen Gesamtanblick des Lebens geradezu als „Realisierung der Menschheitsidee", als ein geheiligtes Grundverhältnis des Lebens.[3]) — Eng mit dieser Gedankenrichtung hängt es ferner zusammen, daß Wagner den religiösen Gesichtspunkt in die Ästhetik einführt, indem er der modernen Poesie, vor allem ihrer höchsten Form, dem Epos,[4]) im Gegensatz zur antiken einen religiösen Charakter zuschreibt.[5])

Diese Lehren verbanden sich bei dem empfänglichen jungen Dichter mit andern Eindrücken, zunächst mit der Lektüre der Dramen Friedrich von Heydens,[6]) des „Konradin" (1818 erschienen)[7]) und der „Renata" (von 1816),[8]) welch letztere er für das „höchste Dichtwerk aller Länder und Zeiten" erklärt.[9]) Diese befremdliche Überschätzung der beiden unreifen und höchst unbedeutenden Dramen erklärt sich zum Teil aus ihrem idealistischen Freundschafts- und Liebespathos, das Platens damaligen Gemütsbedürfnissen besonders entsprach, namentlich aber daraus, daß dieser in dem überschwenglichen Idealismus und der mit unkünstlerischer Absichtlichkeit vorgetragenen christlich-romantischen Tendenz die ästhetischen Forderungen Wagners von der religiösen Färbung der modernen Dichtung und der Vergeistigung der Liebe erfüllt sah. Und

---

[1]) Idealphilosophie S. 220/1; Ästhetik S. 112; Dichterschule S. 173.

[2]) Eine ganze Dichtungsgattung, der Roman mit seinen Verwandten, wird als „Geschlechtspoesie" auf sie gegründet: Dichterschule § 178 ff., Ästhetik S. 112.

[3]) Idealphilosophie § 89/92, Dichterschule § 180.

[4]) Idealphilosophie S. 260.

[5]) Ib. S. 262/3, Religion, Wissenschaft etc. S. 271.

[6]) Heyden hat neuerdings eine Würdigung erfahren durch A. Gabriel „Fr. v. Heyden, mit besonderer Berücksichtigung der Hohenstaufendichtungen", Breslauer Dissertation 1900.

[7]) T. II, 282/3.

[8]) T. II, 358.

[9]) Ebenda, vgl. auch den Brief an Fugger vom 31. II

so verband sich als drittes diese Epoche charakterisierendes Moment mit dem Einfluß der Ideen Wagners und dem Eindrucke der Dichtwerke Heydens die wachsende Hinneigung zur romantischen Poesie. Immer eifriger versenkt sich unser Dichter in die südromanischen Literaturen, und besonders Calderon[1]) und Dante[2]) lernt er, wohl zum Teil unter dem Einflusse seines Freundes Döllinger, immer höher schätzen. Und so faßt er auch hier die Ästhetik Wagners als eine Art von Theorie der romantischen Poesie auf (übrigens ganz gegen die Absicht des Philosophen),[3]) und deutet dessen Lehren von der geistigen Auffassung der Liebe und dem religiösen Charakter der modernen Poesie, überhaupt von dem Gegensatz zwischen dieser und der antiken, ganz im Sinne der Romantik um, ähnlich wie einst Fr. Schlegel Schillers Lehre von der „naiven“ und „sentimentalischen“ Dichtkunst.

Diese gänzliche Umwälzung in den Anschauungen Platens von Dichtern und Dichtungen konnte natürlich auch sein Verhältnis zu Goethe auf die Dauer nicht unberührt lassen. Zunächst freilich suchte er in Goethes Dichtung noch unbefangen poetische Nahrung und Erholung für sein durch die Liebe zu Adrast mannigfach erregtes Gemütsleben oder einen würdigen Ausdruck für seine Empfindungen.[4]) Wie seit lange leiht ihm auch jetzt vor allem „Tasso“ Worte für seine Leiden;[5]) er identifiziert sich mit dem Helden bezüglich der Unfähigkeit, den Aufgaben des praktischen Lebens gerecht zu werden.[6]) Den geliebten Freund Adrast sucht er durch gemeinsame Lektüre Goethescher Dichtungen zu bilden;[7]) und auch in den literarischen Gesprächen mit dem trefflichen Goethekenner[8]) Döllinger mag der Meister eine Rolle gespielt haben. An Lektüre Goethescher Werke ist neben einigen kleineren Dichtungen besonders die der „Pandora“, die als

[1]) T. II, 213, 257, 309, 312.
[2]) T. II, 193, 252/3.
[3]) Vgl. z. B. dessen Urteil über Dante, Dichterschule § 550.
[4]) T. II, 182, 225/6, 266, 300.
[5]) T. II, 195, 200, 226, 348, vgl. auch 374.
[6]) T. II, 348.
[7]) T. II, 291, 301, 305, 306.
[8]) Joh. Friedrich „Ignaz von Döllinger“ 3, 268.

„chef-d'œuvre du génie et de l'art“ bezeichnet wird,[1]) des „Wilhelm Meister“[2]) und des „West-östlichen Divan“ zu nennen.[3]) Auf die letztere ist wohl die Äußerung über Calderons „orientalische Phantasie“ in einem Brief an Fugger zurückzuführen; Platen hat hier offenbar, wie ausdrücklich bei der ähnlichen Bemerkung in der spätern Vorrede zur Hafisübersetzung,[4]) die Verse aus dem 6. Buch des „Divan“ im Sinne:

Nur wer Hafis liebt und kennt,
Weiß was Calderon gesungen. —

Den Einfluß Wagners verrät es, wenn Platen jetzt im Gespräch entschieden Goethes Partei gegenüber Schiller ergreift.[5])

In Erlangen, wohin sich Platen nach der Katastrophe wandte, zu der sein Verhältnis zu Schmidtlein (Adrast) geführt hatte,[6]) fühlte er, in einer Periode innerer Sammlung, den Trieb in sich, über die, wie es scheint, halb unbewußt während der Würzburger Zeit in ihm erwachsenen neuen Anschauungen sich Rechenschaft abzulegen und sie sich zu geistigem Besitztum zu machen. Hieraus erklärt es sich, daß er Freunden wie Fugger und Gruber in langen lehrhaften Briefen die Theorien Wagners, wie er sie verstand und zugleich nach eigenem Bedürfnis umbildete, auseinandersetzt, aber auch neuen Bekannten gegenüber gern die Gelegenheit ergreift, sich darüber zu unterhalten.

Zunächst greift Platen jene Unterscheidung der antiken und modernen Dichtungsperiode und Dichtungsweise auf. Indem er dabei den von Wagner in dieser Schärfe nicht betonten Gesichtspunkt der Religiosität besonders hervorhebt, wird ihm die antike Poesie zur heidnischen, die moderne zur christlichen im Sinne der spezifisch romantischen Ästhetik. Daß er hierin von seinem Lehrer tatsächlich abweicht, beweisen seine Worte: „So gut Wagner den Gegensatz von Altertum und Christentum kennt, so hat er ihn doch in der Poesie, wo er am auf-

---

[1]) T. II, 306/7.
[2]) T. II, 322.
[3]) T. II, 330.
[4]) R. III, 212.
[5]) T. II, 319.
[6]) T. II, 341.

fallendsten ist, gar nicht durchgeführt."[1]) Hiermit verbindet sich, ebenfalls über Wagners allgemein gehaltene Andeutungen in einseitiger Auslegung hinausgehend, die weitere Unterscheidung der antiken und modernen, also heidnischen und christlichen Auffassung der Liebe, von denen die erstere als frivol oder gemein-sinnlich, die zweite als religiös gehoben und verklärt erscheint, wieder ein Stück echt romantischer Anschauung. Diese eigenartige Ausgestaltung von Wagners Lehre ist großenteils auf die Bewunderung Heydens und der großen italienischen und spanischen Dichter zurückzuführen. Wenn nun umgekehrt diese Dichter wieder an dem so gewonnenen Maßstabe gemessen werden, müssen sie natürlich als Musterbeispiele für die Theorie, als „Pole der Poesie" erscheinen. Als solcher gilt dann noch Shakespeare, dessen Bedeutung doch auch unter solchen Gesichtspunkten nicht zu verkennen war, und der zudem romantischer Auffassungsweise so viele Anhaltspunkte bietet. Dagegen mußte Goethes Dichtung gegenüber eine von solchen Grundsätzen beherrschte Beurteilung notwendigerweise zur größten Ungerechtigkeit, ja zu gänzlicher Verkennung führen. Wagner hatte das antike Element in dem Dichter wohl erkannt, aber diese Einsicht sogleich zur Einseitigkeit verkehrt, wenn er ihn kurzweg als „Vertreter antiker Deutschheit" bezeichnete. Er hatte aber weder den Gesichtspunkt der Religiosität auf ihn angewandt, noch auch in der Darstellung der Liebe die seiner Meinung nach rein physische Auffassung der Griechen ihm zugeschrieben. Im Gegenteil hob er hervor, der Dichter habe im „Werther" die männliche Liebe hoch geadelt.[2]) Platen nun geht gerade in diesen beiden Punkten weiter. Er findet einmal, daß Goethe das religiöse, also christliche Prinzip ganz fehle,[3]) und bezeichnet ihn daher als „mehr heidnisch als christlich".[4]) So-

[1]) T. II, 346.

[2]) Kl. Schr. I, 17.

[3]) T. II, 356.

[4]) T. II, 346. Ähnlich stellt er in dem von Wagners Anschauungen stark beeinflußten Vorwort zu den „Lyrischen Blättern" (Mai 1821), vielleicht mit stillschweigendem Bezug auf Goethe, die christlich-gläubige Auffassung der Poesie, als Schwester der Religion, der rein ästhetischen Betrachtung der Dichtkunst und der „Vergötterung der Natur" gegenüber (R. II, 206).

dann aber beleidigt es sein Gefühl vor allem, daß Goethe die Liebe niemals im christlich-romantischen Sinne schildere, sondern nur im antik-heidnischen: „Nie hat Goethe vermocht, die Liebe auch nur im einzelnen aufzufassen. Er hat sie antik oder noch frivoler als antik dargestellt.“[1]) Und an andrer Stelle: „Goethe läßt sich sogar zu den Alten herunter, und dessen wären Dante, Shakespeare und Calderon niemals fähig gewesen. Wenn er also fragt: Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert?, so läßt sich mit gutem Fuge antworten: Ja, das ist Verbrechen!“[2]) Den „Werther“ freilich nimmt Platen, wohl auch in diesem Punkte von Wagner abhängig, ausdrücklich aus.[2]) Offenbar hat er vor allem die „Römischen Elegien“ und „Venetianischen Epigramme“ im Sinne. So schnell also waren die Tage vergessen, da er selbst von Properz und Tibull begeistert gewesen war.[3]) Übrigens wird auch Shakespeare, wenn auch minder heftig, leichtfertige oder sinnliche Behandlung der Liebe vorgeworfen, und demgegenüber die „religiöse Tiefe des Gemütes“ bei Calderon hervorgehoben.[4]) Auch Dante natürlich, und selbst der jetzt so geringschätzig behandelte Schiller stehen in dieser Hinsicht über Shakespeare und namentlich über Goethe, während anderseits Wagner gegenüber zugestanden wird, daß Goethe zu Schiller „wie Wein zu Branntwein“ sich verhalte, und daß, „von einer etwas einseitigen Ansicht ausgegangen“, Goethe ebenso hoch über Schiller als Shakespeare über Calderon stehe.[5])

Aber mag auch Goethe ein großer Genius sein,[5]) das „Höchste in der romantischen Poesie“ hat er aus den angegebenen Gründen doch nicht erreicht,[6]) auch nicht Dante, nicht Shakespeare, nicht Calderon, sondern Heyden, dem Platen also dieselbe Stelle als Vollender und Abschluß der Poesie einräumt, wie sie Wagner Goethe zugewiesen hatte.

[1]) T. II, 370.
[2]) T. II, 357.
[3]) T. I, 686, II, 75/6.
[4]) T. II, 356.
[5]) T. II, 347.
[6]) T. II, 346.

Freilich geht hier Platen von einer nicht völlig zutreffenden Voraussetzung aus; denn es war keineswegs Wagners Meinung, daß Goethe der letzte Dichter überhaupt sei, sondern der Philosoph hielt mit ihm nur eine gewisse Periode der Dichtkunst für abgeschlossen. Wagner glaubte nämlich, daß Goethe als unbewußt Schaffender der letzte seiner Art sei, wogegen die nunmehr zur Wirksamkeit berufene, durch den Fortschritt der Philosophie ermöglichte „freie" Poesie mit bewußter Handhabung eines bis ins einzelne ausgebildeten Regelsystems „die [durch den Philosophen] gewonnene Idee aus ihrer abstrakten Höhe herab in die Leiblichkeit sinnlich objektiver Vorstellung zu versetzen oder in ein Bild einzukleiden" habe.[1] In diesem Sinne, als praktische Anweisung für junge Poeten hatte Wagner ja auch seine ziemlich umfangreiche „Dichterschule" und mancherlei Gedichte als praktische Beispiele[2] verfaßt. — Bei Heyden fand Platen seine Forderungen an den romantischen Dichter bis zu solchem Grade erfüllt, wie bei keinem andern. Im „Konradin" war das „religiöse Prinzip" schon in der „Zueignung"[3] deutlich ausgesprochen; in dem Trauerspiel selbst aber ist dieses Moment in der seraphischen Gestalt des Helden und der geheimnisvollen Rolle des Johannes von Procida, die ideale Auffassung der Liebe in Konradins und Fiammabellas Schicksalen und in der Freundschaft Konradins und Friedrichs von Baden in überschwenglich romantischer Weise verkörpert. Noch gesteigerter aber ist die religiöse Tendenz und das ideale Liebespathos in Grundidee,[4] Handlung, Charakteren und Sprache der „Renata". Der symbolische Charakter des Dramas veranlaßte den bewundernden Platen, es mit dem „Faust" zu vergleichen, zu Ungunsten des letztern. Hierbei geriet er freilich in besonders scharfen Widerspruch zu Wagners Anschauungen, der zwar die Vervollständigung des „Fragments" in der Ausgabe von 1808, besonders die Einführung der Hiobsidee, als dem ursprünglichen Sinne der

---

[1] „Dichterschule" S. VII (Vorrede), vgl. auch Kl. Schr. I, 38 ff. und 65 ff.

[2] Anhang zur „Dichterschule" und zur Biographie Wagners von Adam-Koelle, sowie Kl. Schr. a. a. O.

[3] S. III.

[4] Vgl. die Worte Floriberts S. 135/6.

Dichtung zuwider nicht gelten lassen wollte,[1]) das „Fragment“ selbst aber die „Krone deutscher Poesie“ nannte.[2]) Platen dagegen, der schon früher mancherlei gegen die Tragödie einzuwenden hatte,[3]) ging jetzt auch hier, in überschwenglicher Bewunderung für Heyden und ganz einseitiger Auffassung von Wesen und Aufgabe der Poesie befangen, weit über den Lehrer hinaus, fast bis zum entgegengesetzten Urteil über Goethes Drama. In den Briefen an Gruber[4]) und Wagner[5]) tadelte er einerseits den Mangel an einheitlicher Komposition und künstlerischer Durchbildung, anderseits denjenigen an dichterischer Gestaltungskraft in der Überführung des abstrakten Gedankens in poetisches Leben. Wie einst bei der „Natürlichen Tochter“[6]) und bei „Tasso“,[7]) hob er nun auch am „Faust“ den übermäßigen Sentenzenreichtum, das allzu Gedankenhafte und Philosophisch-Tendenziöse hervor. Ein Vorwurf, der gerade bei dieser Dichtung zunächst gewiß überrascht, zumal Platen noch vor kurzem ihren Inhaltsreichtum betont hatte.[8]) Indessen wird er doch verständlicher, wenn wir uns erinnern, daß schon in jener Äußerung Platen an der „Walpurgisnacht“ und damit wohl auch am „Walpurgisnachtstraum“, die an polemischen Bemerkungen und allgemeinen Betrachtungen besonders reich sind, und die auch Wagner als unorganische Einschiebsel charakterisierte,[9]) Anstoß nahm. Die neue Formulierung des Tadels, daß nämlich im „Faust“ die „Idee nicht objektiv“ geworden sei, geht unverkennbar auf Wagners Lehre von der Aufgabe der „freien“ Poesie zurück. Vielleicht hängen

---

[1]) Dichterschule § 440.

[2]) Theodicee S. 79, vgl. auch Dichterschule S. 351 im allgem. noch die ausführlichen Besprechungen des „Faust“: Dichterschule §§ 439/47, Theodicee Kap. 3, Kl. Schr. I, 13 ff., „Ideen zu e. allgem. Mythologie d. alten Welt“ (Frankfurt 1808) S. 18/20.

[3]) Vgl. T. I, 660, II, 154.

[4]) T. II, 347.

[5]) T. II, 369.

[6]) T. I, 96.

[7]) T. I, 507.

[8]) T. II, 154.

[9]) Dichterschule S. 360.

die Bemerkungen über die allzu stark und unpoetisch hervortretende philosophische Tendenz des Dramas auch mit Wagners Verwerfung des Vorspiels und des Prologs zusammen, in denen der Gedankengehalt der Tragödie programmatisch entwickelt wird. Übrigens ist auch die Wendung, „Faust“ sei ein tiefes Gedicht, „wie es in diesem Zeitalter bei einem großen Dichter nicht anders sein kann“, ganz im Sinne Wagners; denn auch dieser läßt die bisherige Trennung von Kunst und Wissenschaft in der neuen Zeit einer gewissen Vereinigung beider Platz machen, durch welche die moderne Poesie mit dem ganzen Gehalte der zur Vollendung gekommenen philosophischen Erkenntnis bereichert werde.[1]) — Leider sind diese Äußerungen einseitiger Verkennung, abgesehen von einigen nicht allzu bedeutenden Erörterungen in dem Aufsatz von 1825 „Das Theater als ein Nationalinstitut betrachtet“, die letzten ausführlichen Urteile Platens über Goethes gewaltigste Dichtung; ja wir wissen nicht einmal, ob er den zweiten Teil je zu Gesicht bekommen hat, jene Dichtung, in der die „größte welthistorische Idee“, die Wiedergeburt der Menschheit durch die Liebe, deren fast kindlich unreife Verkörperung in der „Renata“ ihn zu solcher Bewunderung hinriß, in unvergleichlicher Weise poetisch gestaltet wurde.

Ob etwa auch der Tadel des „Wilhelm Meister“ in jenen Briefen[2]) mit Wagnerschen Ansichten zusammenhängt, läßt sich aus den kurzen, bald günstigeren,[3]) bald ungünstigeren[4]) Bemerkungen desselben über den Roman nicht entnehmen. Mit der Behauptung, es fehle in Goethes Werken an „tugendgroßen“ und kräftigen Charakteren[2]) schließt sich Platen der großen Zahl moralisierender Beurteiler an, die von Jean Paul bis herab zu Pustkuchen reicht. — Im bewußten Gegensatz hinwiederum zu Wagner befindet sich Platen, wenn er Goethe den „künstlichsten unter allen Dichtern“ nennt und hinzufügt: „Dies führte mich auf das ganz blinde Genie, das Wagner

---

[1]) Dichterschule § 8; Ästhetik S. 99 ff.; Idealphilosophie § 107 am Ende.

[2]) T. II, 371.

[3]) Kl. Schr. I, 13.

[4]) Kl. Schr. I, 19; Ästhetik S. 112.

Goethen zutraut, wogegen ich ihn das schauendste nannte."[1]) Dem Philosophen galt ja Goethe unter den modernen Dichtern als der Antike am nächsten stehend, was nach seiner Lehre soviel bedeutet als der naivste, noch am meisten unbewußt schaffende. Am nächsten aber klingt an Platens Worte eine Stelle aus der „Dichterschule"[2]) an, wo es von der nach Wagners Meinung so unglücklichen Ergänzung des Faust-Fragments heißt: „Daß nun der Dichter sein eigenes herrliches Meisterwerk so ungeheuer mißverstand, kann nicht befremden, wenn man bedenkt, daß der echte Dichter immer ein Blinder ist." Platen dagegen, der im „Faust" und andern Werken überall die Fugen künstlicher Zusammensetzung wahrnimmt, der sich schon früher öfter über die Absichtlichkeit der dramatischen Gedankendichtung in der „Natürlichen Tochter", der „Iphigenie", dem „Tasso" geäußert hatte, findet darin ganz besonders einen Beweis für Goethes Bewußtheit (der Ausdruck „schauend" für: bewußt stammt auch aus Wagners Philosophie),[3]) daß dieser aus der eignen Zeit zu den Alten zurückgegangen sei und sich aus Properz Begeisterung geholt habe. Übrigens besteht doch auch hier wenigstens insofern ein Zusammenhang mit Wagners Lehre, als darin zugleich mit der scharfen Unterscheidung zwischen antiker und moderner Kunst vor Bevorzugung der erstern ausdrücklich gewarnt wird.[4]) Platen hat dann die Genugtuung, daß Gruber in seiner Antwort[5]) eine Äußerung von Goethe selbst[6]) als Zeugnis für die Anschauung des Freundes anführen kann.

Dem verehrten Lehrer gegenüber, der Goethe als Dichter so hoch stellte, faßt Platen zuletzt sein Urteil leise abschwächend dahin zusammen: „Ich wollte hier nicht Goethes Verdienst schmälern, nur sein Verhältnis zu Friedrich von Heyden zeigen,

---

[1]) T. II, 357.

[2]) S. 361.

[3]) Vgl. etwa den Aufsatz „Die Poesie als wahrhaft freie Kunst" Kl. Schr. I, 65 ff.

[4]) Idealphilosophie § 102 gegen Ende.

[5]) Vom 28. I. 1820 (M. M. Pl. 67 c).

[6]) „Kunst und Altertum" II, 1, 145 ff. 1818 (im Aufsatz Modern").

wie ich denn auch immer fühlte, daß man mehr sein könne als Goethe."[1]) Mit großem Recht konnte er auch behaupten, er kämpfe nur mit Waffen, die er von Wagner selbst entliehen habe.[2]) Freilich hinderte diese Berufung auf sein Schülerverhältnis zu dem Philosophen nicht, daß dieser ihm eine schonungslos spöttische Antwort sandte, durch die indessen Platens Überzeugung in Betreff Heydens nicht erschüttert wurde.[3])

Indem nun Platen aus allen den besprochenen Gründen Goethe nicht als Vollender der deutschen Dichtung betrachten will (eine Stellung, die Heyden zukomme), sondern, nach Wagners „Tetraden"-Schema, als Schillers „Gegenpol", läßt er ihn natürlich auch nicht als Gipfel der romantischen, also modernen Poesie gelten, deren Tetrade er vielmehr so bildet:

Dante

Shakespeare　　　　Calderon

Heyden.

In Heyden „trifft wahrhaft Shakespeare und Calderon zusammen — —. Goethe hingegen hat keinen Funken von Calderon und paßt gar nicht hierher". — Die deutsche Dichtung „konstruiert" er demgemäß:

Klopstock

Goethe　　　　Schiller

Friedrich von Heyden.[4])

Er verfährt hier übrigens noch schematischer als Wagner, der sich begnügt, Klopstock und Goethe als Vertreter „antiker Deutschheit", Wieland und Schiller als solchen der „modernen" ohne tetradische Formel gegenüberzustellen.[5])

Mit diesen Anschauungen Platens stimmte es ganz überein, wenn Jean Paul, den er in Bayreuth besuchte, Goethe für Schillers Gegensatz erklärte und forderte, „ein dritter müsse

[1]) T. II, 370.

[2]) Ebenda. (Es mag hier nebenbei bemerkt sein, daß es T. II, 371 Anm. 1 bei dem Citat aus der Theodicee S. 211 statt 230 heißen muß; ebenso T. II, 375 Anm. 2 statt S. 290: 210).

[3]) T. II, 372/3.

[4]) T. II, 347.

[5]) Kl. Schr. I, 1 ff.

sie vereinigen",[1]) weniger freilich, wenn der Orientalist Kanne Shakespeare für den Kulminationspunkt der „romantischen" Poesie hielt, demgegenüber Dante und Goethe zurücktreten müßten.[2]) Dagegen dürfen wir in der erneuten Lektüre einer größern Anzahl Goethescher Dichtungen,[3]) die sich auch in der Folgezeit fortsetzt, vielleicht das erste Anzeichen des Bedürfnisses Platens nach einer neuen Auseinandersetzung mit Goethe erkennen. Die Beschäftigung mit „Hans Sachsens poetischer Sendung" insbesondere mag mit dem Interesse zusammenhängen, das G. H. Schubert, der Naturphilosoph, in dessen Hause Platen seit Beginn der Erlanger Zeit viel verkehrte, diesem für den früher sehr geringschätzig beurteilten[4]) Dichter einzuflößen wußte.[5]) Daß Schubert auf die Abneigung seines jungen Schülers, zu dem er bald in ein väterlich freundschaftliches Verhältnis trat,[6]) gegen Goethe mäßigend eingewirkt habe, der Milde seines Urteils und seiner Verehrung für den ihm auch persönlich bekannten[7]) Dichter gemäß, läßt sich, wenigstens für diese Periode, nur vermuten.

In allgemeinerer Beziehung bemerkenswert ist Platens Stellungnahme gegen Voß in der literarisch-persönlichen Fehde zwischen diesem und Stolberg bezw. den beiderseitigen Anhängern. Goethe sprach sich in der Invektive „Voß contra Stolberg" scharf gegen beide Parteien aus; Platen, seiner nunmehrigen romantisch-religiösen Richtung gemäß, trat entschieden auf Stolbergs Seite und betrachtete das Vorgehen des Rationalisten Voß als Angriff auf das Christentum, „dem alle Egoisten in der Seele feind sind, weil es im schroffsten Gegensatze mit ihrem Wesen steht".[8]) Unverkennbar liegt hier die Lehre des Philosophen Wagner von der durch das

---

[1]) T. II, 360.

[2]) T. II, 403.

[3]) T. II, 400, 407, 409, 440.

[4]) T. II, 233.

[5]) T. II, 372.

[6]) Vgl. die liebevolle Erinnerung an Platen in Schuberts Selbstbiographie „Der Erwerb aus einem vergangenen und die Erwartungen von einem zukünftigen Leben" III, 2, 526/37.

[7]) Vgl. ebenda II, 1, 223.

[8]) Brief an Fugger vom 31. III. 1820 (M. I, 1[illegible]

Christentum geschaffenen geistigen Auffassung der Liebe zu Grunde. Zugleich könnte es nach den Vorwürfen, die Platen gerade in diesem Punkte gegen den „mehr heidnischen als christlichen“ Goethe gerichtet hatte, scheinen, als ob eine Beziehung auf diesen seinen Worten nicht ganz fremd wäre. — Ganz im Sinne Goethes spricht dagegen unser Dichter bei Beurteilung der Ermordung Kotzebues durch Sand: „Diese republikanischen Gelbschnäbel, die auf eigne Faust die Geschichte korrigieren möchten, und wähnen, etwas machen zu können, was nicht geworden ist, mögen in der Vereitelung ihrer Bestrebungen den verdienten Lohn finden.“[1]) Der Begriff des organischen Werdens, der für Goethes Natur- und Geschichtsbetrachtung so grundlegend ist, erscheint hier bei Platen in spezieller Anwendung auf das politische Gebiet und im Gegensatz zu den auch Goethe so verhaßten Bestrebungen revolutionärer Weltverbesserung. Übrigens ist auch da wieder Wagners Lehre für Platen maßgebend, der im Sinne des philosophischen Historismus den Staat für „die organische Form“ erklärt, „in welcher ein Volksleben zum Selbstbewußtsein und zur Selbstbeherrschung gelangt“.[2]) —

In den damaligen Dichtungen spiegeln sich diese Einflüsse in mannigfacher Weise wieder. Eine ganze Gruppe von Gedichten enthält mehr oder minder deutlich eine poetische Umschreibung oder eigentümliche Ausgestaltung der Philosopheme Wagners und weist zum Teil zugleich die Einwirkung von Heydens „Renata“ auf. So stellt das Gedicht „Das Kreuz“[3]) die religiöse Bedeutung dieses für Wagners mathematische Konstruktion grundlegenden[4]) Symbols in bildlicher Weise dar.[5]) Ferner setzt „Auf Golgatha“[6]) „die Idee der Menschheit

---

[1]) T. II, 390.

[2]) Religion, Wissenschaft u. s. w. S. 283, ähnlich Idealphilosophie S. 124.

[3]) R. III, 515/6 (Jan. 1820; 3 weitere Strophen M. M. Pl. 1 Bl. 20b und 21a).

[4]) Brief an Fugger vom 12. XII. 1819 (M. I, 84), „Mathematische Philosophie“ (Erlangen 1811) § 217 ff.

[5]) T. II, 356. Die Formel, die hier gleichsam in Dichtung umgesetzt wird, findet sich Mathem. Philos. §§ 544/5.

[6]) R. I, 516/9 (Febr. - März 1820, also kurz nach der Lektüre der „Renata“).

poetisch auseinander,"[1]) d. h. die Wiedergeburt durch die Liebe, das Thema der „Renata". Im gleichen Ideenkreise bewegen sich die Gedichte „Christnacht",[2]) eine dialogische Hymne auf die Geburt der welterlösenden Liebe, und „Osterlied",[3]) eine solche auf die Überwindung des Todes. In denselben Zusammenhang gehören auch die Balladen „Wittekind"[4]) und „Des Alarich Triumph",[5]) welche die siegreiche Macht des Christentums und seiner Liebesbotschaft verherrlichen, sei es, wie in ersterer, in dem von Wagner so nachdrücklich hervorgehobenen Gegensatze gegen das Heidentum, sei es in seiner, besonders in der „Renata" gepriesenen vereinigenden und versöhnenden Macht. Neben den Einflüssen Wagners und Heydens ist aber auch in einigen dieser Gedichte eine gewisse Anlehnung an Motive oder Verse des „Faust" unverkennbar. Durch gleichen Gegenstand und teilweise ähnliche Gedanken vergleicht sich das „Osterlied" dem „Chor der Engel" zu Ende der ersten Studierzimmerscene. Namentlich ist hier die Wiederholung der Verkündigung: „Denn er ist auferstanden" (im „Faust" mit Übernahme des Beginns des alten kirchlichen Osterliedes „Christ ist erstanden") sowie die hier wie dort wiederkehrende Mahnung zu tätiger Liebe hervorzuheben. Mehr noch nähert sich der „Chor der Hirten" in der „Christnacht" auch in der daktylischen Form jenem „Chor der Jünger" und „Chor der Engel" durch die volltönenden, großenteils durch Partizipien gebildeten gleitenden Reime. Ferner mag die Verherrlichung des Zoroastrischen Naturdienstes, seiner Allvergötterung und seines Reinigungsstrebens im „Parsenlied"[6]) beeinflußt sein durch Wagners „Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt",[7]) die Platen gelegentlich Fugger empfiehlt. Noch näher aber liegt es, besonders in Ansehung der Zeit, die Idee zu dem

---

[1]) T. II, 363.
[2]) R. I, 59/61 (März 1820).
[3]) R. I, 62 (März 1820).
[4]) R. I, 321/3 (Mai 1820).
[5]) R. I, 323/5 (April 1820).
[6]) R. I, 328 (Okt. 1819).
[7]) Frankfurt 1808, vg[illegible]

Gedicht auf die Lektüre des „Divan" zurückzuführen. Diesen las Platen während seines Ansbacher Ferienaufenthaltes zwischen dem 27. und 30. Oktober,[1]) die Entstehung des „Parsenliedes" fällt auf den 28. des Monats. Gleichsam als Vorlage zur poetischen Gestaltung Platens erscheinen namentlich Sätze in den „Noten und Abhandlungen",[2]) wie „Ihre Religion [der Parsen] ist durchaus auf die Würde der sämtlichen Elemente gegründet, insofern sie das Dasein und die Macht Gottes verkündigen. Daher die heilige Scheu, das Wasser, die Luft, die Erde zu besudeln". Und in Goethes „Vermächtnis altpersischen Glaubens" war ja auch schon das Motiv, die avestischen Glaubensvorstellungen zum Vorwurf eines Gedichtes zu nehmen, vorbildlich gegeben. Bei gereifterer Selbstkritik mußte Platen freilich einsehen, daß sein Gedicht neben diesem Vorbild nur schlecht bestehen könnte. Er schreibt daher 1829 an Konrad Schwenck in Frankfurt bei Besprechung einer etwaigen zweiten Auflage seiner Gedichte, er wolle das „Parsenlied" nicht darin aufnehmen, „denn Goethe hat diesen Stoff im „Divan" ungleich schöner und ausführlicher behandelt".[3]) Übrigens geht auf die durch Wagner vermittelte Kenntnis der Lehre Zoroasters jedenfalls auch das Gedicht „Licht"[4]) zurück.[5]) Als eine Art Übung in der Einkleidung einer philosophischen Idee in dichterisches Wort und Bild, wie sie Wagner vom Dichter verlangte, erscheint „Fausts Gebet"[6]). Und zwar wird hier der Gegensatz von Magie — der erhofften höheren und unbeschränkten Erkenntnis — und „Zeitwissenschaft" — den beschränkten, immer unvollkommenen und in ihrer Vereinzelung unbefriedigenden Spezialwissenschaften —, jener Gegensatz, der nach Wagners Lehre das eigentliche Grundthema von Goethes Tragödie bildet,[7]) in einem knappen Monolog ausgesprochen, ähnlich wie etwa

---

[1]) T. II, 330.
[2]) Absatz „Ältere Perser".
[3]) Brief aus Siena vom 22. V. 1829 (Weimar, Goethe-Schillerarchiv).
[4]) R. I, 45 (1820).
[5]) Vgl. nam. „Ideen" u. s. w. Kap. 8 passim.
[6]) R. I, 429/30 (Jan. 1820), T. II. 361.
[7]) Kl. Schr. I, 14/5.

Wagner selbst ein Gedicht über das Thema „Don Juan"[1]) oder „Der Gefangene"[2]) schrieb. Einzelne Anklänge an die Tragödie fehlen nicht. So erinnert gleich die Bezeichnung Gottes als „Allschöpfer" an den „Allumfasser" und „Allerhalter" in Fausts religiösem Bekenntnis. Der Vers:

Und webtest dein Geheimnis unter mir und über mir —

ist offenbar eine Nachbildung der Metapher:

— Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar, sichtbar neben dir.

Auch lebt wohl in dem Bilde:

Wie möcht' ich schwingen mich, von Welt zu Welt hin, ewig fort,
Der Isis vor mir her aufrollend großes Schleiertuch —

eine Erinnerung an Fausts Verlangen in der Scene „Vor dem Tor", der Sonne nachstrebend über Land und See dahinzuschweben.

Eine andere Gattung der Lyrik, die unter dem Zeichen Goethes stehende Liederdichtung im engern Sinne, die Gruppe der einfachen Gefühlslaute in scheinbar kunstloser Form, wird jetzt vertreten durch Gedichte wie „Träume, die behende fliegen",[3]) „Laß tief in dir mich lesen",[4]) das fast noch mehr an Heine und etwa Eichendorff als an Goethe gemahnende „Ich ruhte von meinem Grame",[5]) ferner „Wann ich in Labyrinthe".[6]) Namentlich aber weisen auf Goethes Vorbild die Lieder mit zweihebigen trochäischen oder jambischen Versen hin, wie „An der Erde",[7]) „Ich schleich' umher",[8]) „Wo sich gatten",[9]) „Was ich tue",[10]) „Erinnerungen".[11]) Zum Vergleich mögen Goethes „Mailied", „Gefunden", einzelne Strophen der Kantate „Rinaldo", „Im Sommer" u. s. w. herangezogen werden.

---

[1]) Biographie Wagners (Adam-Koelle) II, 470/1.
[2]) Kl. Schr. I, 91/2.
[3]) R. I, 363/4.
[4]) R. I, 37.
[5]) R. I, 404.
[6]) R. I, 407.
[7]) R. I, 44/5.
[8]) R. I, 38/9.

Durch wechselnden Rhythmus, Verse von ungleicher Länge und dadurch bewirkte Annäherung an gehobene Prosa stellt sich das Gedicht „Ich pflückte die weißen Blüten“[1]) neben manches Goethesche, wie z. B. „Herbstgefühl“. In dem Dialog „Der Dichter und die Leser“[2]) wehrt Platen ganz in Goethes Weise mit liebenswürdiger Ironie Vorwürfe ab und gibt Anweisung zum Genuß seiner poetischen Gaben.

Von der Lektüre der „Xenien“[3]) sind sodann beeinflußt eine Anzahl Epigramme in Distichen,[4]) die wie jene vor allem literarische Persönlichkeiten und Erscheinungen, wie Voltaire, Z. Werner, Kotzebue, Fr. Kind, Müllners „Yngurd“, Vossens „Luise“, Dörings „Cervantes“, die süßliche Almanachliteratur und seichte Kritik der Zeit satirisch treffen, aber wie ihre Vorbilder gelegentlich auch Lobenswürdiges wie Rückerts „Geharnischte Sonette“ hervorheben. Auch einige nichtliterarische Distichen finden sich hier wie dort. An die „Xenien“ erinnert ferner auch die öftere Personifizierung und Apostrophierung der Distichen.[5]) Inhaltlich macht sich schon hier jene Anwaltschaft Platens für die höchsten Kunstziele gegenüber den unkünstlerischen Tendenzen der Tagesliteratur und dem Ungeschmack oder der Teilnahmlosigkeit des Publikums bemerkbar, in welcher unser Dichter später ein würdiger Nachfolger Goethes und Schillers wurde. Nach dieser Seite hin sind diese Epigramme „im Xenienton“, wie Platen einmal selbst sagt,[6]) Vorläufer der beiden Literaturkomödien und bilden ein Zwischenglied in der Entwicklungsreihe von der literarischen Satire der „Xenien“ zu jener der „Verhängnisvollen Gabel“ und des „Romantischen Ödipus“. Mehrfach finden sich Anspielungen auf Goethe und seine Werke. So ist ein unmittelbares Zeugnis für Platens Bewunderung der „Xenien“, aber auch wegen des Tadels der „Luise“ Vossens,

[1]) R. I, 354.
[2]) R. I, 430/1.
[3]) T. II, 400.
[4]) M. M. Pl. 10 und 11; 6 veröffentlicht von Fr. Düsel in Franzos' „Deutscher Dichtung“ XV, 8 (1894).
[5]) M. M. Pl. 10 S. 80.
[6]) Distichon: „Fürbitte“ M. M. Pl. 10 S. 88.

den Platen doch als Meister der Form bewunderte, merkwürdig das 6. Xenion auf jenes idyllische Epos:

> Über die Distichen spötteltest du von Weimar und Jena?
> Dumpf schallt, was voll ist, lieblicher klingelt, was hohl.[1])

Es bezieht sich offenbar auf Vossens Stachelvers gegen die nach seiner Theorie formal sehr unvollkommenen Epigramme der beiden Klassiker: „In Weimar und Jena" u. s. w. In andrer Weise wird Voß mit Goethe kontrastiert in der „Scene auf dem Parnaß".

> Dort am Rosengebüsch umschlingt Dorothea den Hermann,
> Hier, mit Walter im Bett, schlürft die Luise Coffee.[2])

Für unsere Betrachtung aber von besondrer Wichtigkeit als einziger deutlicher Beweis einer entschiedenen Wiederannäherung an Goethe in der zweiten Hälfte des Jahres 1820 (die Distichen sind größtenteils im Oktober auf der Reise in Österreich verfaßt)[3]) sind die drei Epigramme[4]) mit der Überschrift „Goethe":

1. Strahlenumflossen erstiegst du allein und bewohnest den Bergkulm,
   Die dich begleiteten, stehn unten im Nebelgewölk.
2. Prachtvoll lächelt ein Baum, so lange der staunende Wandrer
   Körbe mit Blüten sich füllt, Körbe mit Früchten von ihm.
3. Aber auch dann noch staunt er ihn an, wenn silberner Frosthauch
   Zierlich und kunstvoll ihm Wipfel und Äste bereift.

Ferner sei wegen der Anspielung auf die Aufführung des „Hundes des Aubry", die den Anlaß zum Rücktritt Goethes von der Leitung des Weimarer Theaters bildete, das erste Distichon auf Müllners „Yngurd" wiedergegeben:

> Ziehe nur, kläglicher Held, von Bühne zu Bühne, die Kenner
> Treibe von dannen, wie dort bellend in Weimar der Hund.[5])

Endlich ist noch der dramatischen Prosaskizze „Marats Tod"[6]) zu gedenken, die etwa dasjenige, freilich in ganz andrer Stilart, ausführt, was in dem Scenar der „Charlotte Corday" für den 4. (letzten) Aufzug vorgesehen war. Die

---

[1]) M. M. Pl. 10 S. 95.
[2]) Ebenda.
[3]) T. II, 341.
[4]) M. M. Pl. 10 S. 96. Das erste schon bei Düsel a. a. O.
[5]) Ebenda S. 89.
[6]) R. II, 41/52.

Wahl der Prosa wie überhaupt der ganze sprachliche Stil dieser im August 1820 eilig hingeworfenen „Revolutionsscene"[1]) ist augenscheinlich von der wenige Wochen — Ende Juli[2]) — vorausgegangenen Lektüre des „Clavigo" beeinflußt. Wie in Goethes Drama wird hier ein historischer Vorgang aus naher Vergangenheit, aus dem Zeitalter der großen Revolution, in eine zum Teil etwas nüchterne dramatische Sprache übersetzt. Diese verstandesmäßige Trockenheit rührt wohl bei Platen aus derselben künstlerischen Überzeugung her wie bei dem Dichter des „Clavigo", daß nämlich das historische Drama mit modernem Stoffe sich auch möglichst der modernen Redeweise annähern müsse. Daher die Nachahmung der Umgangssprache mit ihren kurzen Sätzen und ihrer knappen Sachlichkeit. Freilich mischen sich damit auch Töne lyrischer oder pathetischer Steigerung aus dem ebenfalls kurz zuvor wieder gelesenen „Egmont,"[3]) namentlich in den Worten der Heldin, wie ja überhaupt schon durch den Stoff, wie früher bei der „Charlotte Corday", ein gewisser Bezug zu jener Revolutionstragödie gegeben ist. Namentlich erinnert das Motiv, daß Charlotte an Marat zugleich den Tod des Geliebten rächt, an Klärchens heldenmütiges Eintreten für Egmont, wie es anderseits das Stück der bürgerlichen Familientragödie im Sinne des „Clavigo" nähert. Insbesondere weisen auch die Worte: „Dem Geliebten bringe ich den Kranz des Ruhms entgegen und winde ihn um die blühende Scheitel des Verklärten" auf die Erscheinung Klärchens in Egmonts Kerker zurück. Ferner ist der auf Charlottens Besitz hoffende, sie liebende und doch zugleich durch ihr unverständliches Gebahren befremdete Maurice eine neue Variation des schon mehrfach in Platens dramatischer Dichtung beobachteten Brackenburgtypus, der ja bereits in der Gestalt des Buenco im „Clavigo" angedeutet ist. Auch der Gedanke, durch die Unterredung zwischen Marat und Danton die Gegensätzlichkeit der beiden historischen Charaktere in dramatischer Belebtheit hervortreten zu lassen, mag durch die Scene zwischen Egmont und Oranien angeregt

[1]) T. II, 409.
[2]) T. II, 407.
[3]) T. II, 406.

sein, wie auch die gleiche Stimmung tragischer Ironie durch die Verblendung der Helden über beide Auftritte verbreitet ist. Auch hier aber könnte gleicherweise an das Vorbild der Zeichnung historischer Persönlichkeiten der Revolutionszeit im „Clavigo" gedacht werden. Endlich finden die Prophezeiungen Charlottens von einer schönern Zukunft und die Freudigkeit, mit der sie sich für die Befreiung ihres Volkes opfert, in der Schlußscene des „Egmont" ihr Vorbild. —

Durch die große Wandlung im gesamten Geistesleben, vor allem aber in den ästhetischen Anschauungen Platens, die durch den Einfluß von Wagners Philosophie in Verbindung mit bestimmten literarischen Eindrücken (Heyden, romanische Literaturen u. s. w.) hervorgerufen wurde, war das Verhältnis zu Goethe in stärkste Mitleidenschaft gezogen worden. In ästhetischer Beziehung bedeutet jene Wandlung die entschiedene Wendung Platens vom Klassizismus, wie er sich zu Ende der vorhergehenden Periode besonders scharf ausgeprägt hatte, zur Romantik. Die gänzliche Verkennung des Wesens und der Bedeutung von Goethes Dichtung, welche die so entstandenen einseitigen, ja verzerrten theoretischen Anschauungen Platens zur Folge hatten, äußert sich wohl am prägnantesten in folgender Strophe des Huldigungsgedichtes „An Friedrich von Heyden":[1])

> Schon konnte deutscher Dichtung viel gelingen,
> Doch mancher Ton entadelte das Herz.
> Der eitlen Vorzeit sieh sie nach sich schwingen,
> Im sinnlich süßen, aber nicht'gen Scherz;
> Laß sie die Götter Griechenlands besingen,
> Begeistert laß sie werden vom Properz,
> Die ew'gen Gegensätze blind vermengen
> In kalten und verkünstelten Gesängen.

Indessen konnte die zwar keineswegs gehaltlose, aber einseitige, zum Teil engherzige und jedenfalls ganz und gar unkünstlerische Philosophie Wagners dem Dichter Platen auf die Dauer zu wenig bieten, als daß sie ihn lange in ihrem Banne hätte halten können. Auch war seinem nach K'

[1]) T. II, 358. Das Gedicht (in Kladde M. M
Reinschrift M. M. Pl. 24) veröffentlicht bei A. Gab

und innerer Freiheit ringenden Geiste die unklare, verschwommene Vermischung von katholisierender Religiosität und phantastischer Ästhetik, die in dieser Periode die Herrschaft über sein Urteil gewonnen hatte, im Grunde so wesensfremd, daß sie nur eine rasch vorübergehende Episode in seinem Geistesleben zu bilden vermochte. So bereitete sich schon in der zweiten Hälfte des Jahres 1820 wieder eine Wendung in dem Verhältnis zu Goethe vor. Mit dem folgenden Jahr aber begann geradezu eine neue Periode für Platens Entwicklung im allgemeinen, wie insbesondere auch in Bezug auf unser Problem.

IV.

Die Erlanger Zeit (bis 1826).

Entscheidend für die große Wandlung in Platens Geistesleben und namentlich auch in seinem Verhältnis zu Goethe wurde die Einwirkung, die Schelling in Lehre und persönlichem Umgang auf den jungen Dichter ausübte. Überhaupt wurde Platens ganze fernere Entwicklung durch diesen mächtigen Geist auf das tiefste beeinflußt, und wie er in erster Linie der Schöpfer der äußern Existenz des mannigfach bedrängten und lebensunkundigen Dichters wurde, so ward dieser dem Philosophen auch ein gut Teil seiner selbständigen und entwickelten geistigen Existenz schuldig. Eine erschöpfende Untersuchung der äußern und geistigen Beziehungen Platens zu Schelling würde natürlich die dieser Arbeit gesteckten Grenzen weit überschreiten; für unsern Zweck kann nur eine Hervorhebung der wesentlichsten Momente dieser Beziehungen, soweit sie für das Verhältnis zu Goethe von Bedeutung sind, in Betracht kommen.[1])

Schelling war bei weitem der bedeutendste Geist, der in

---

[1]) Vgl. zum folgenden nam. T. II, 435, 440/2, 443/5, 450, 482, 546, 563, 588, 590, 593, 760, 788, 796 u. s. w. Ferner die Briefe an Fugger vom 4. II., 9. V., 16. VIII. 1821 und 13. IX. 1822 (M. I, 117, 123, 131, 151/2), den Brief Grubers vom 29. V. 1822 (M. M. Pl. 67c), den Brief an die Eltern vom 21. IV. 1821 (M. M. Pl. 80), ferner Kuno Fischers „Schelling" 2 (Geschichte d. n. Phil. Bd. VI), bes. 1. Buch S. 178/82. Von Briefen Platens an Schelling sind nach einem Verzeichnis von Schellings literarischem N[illegible] laß (wohl von Plitt) 5 in jenem Nachlaß erhalten (4 aus Italien[illegible] an Frau von Schelling (1 aus Italien); 2 der erstern befi[illegible] schrift in dem Brieffaszikel M. M. Pl. 69, davon i[illegible] M. II, 143/7.

Platens Leben persönlich eingegriffen hat, und mehr noch: er war überhaupt die gewaltigste Persönlichkeit, mit der diesem längerer Umgang gegönnt war. Die besondere Stärke des Schellingschen Genius lag in der blendenden Kraft mannigfachster Anregung, welche von der in seltenem Maße vielseitigen und an triebkräftigen Gedankenkeimen reichen Geistesarbeit und den glänzenden persönlichen Eigenschaften des Lehrers und Menschen ausging. Unter den großen Vertretern der nachkantischen Spekulation stand Schelling zudem der Poesie am nächsten: dem romantischen Dichterkreise seit dessen Entstehen eng verbunden, in persönlichem Verkehr mit unsern klassischen Dichtern, bewährte er in kleinern Dichtungen, in unvergleichlich höherm Maße aber in seiner philosophischen Schöpfertätigkeit die reichsten dichterischen Gaben: eine unerschöpfliche, hochfliegende und gestaltungsmächtige Phantasie, begeisterten Schwung der Gedanken, die Gabe genialer Intuition und die an Plato gemahnende Fähigkeit der Umsetzung abstrakter Begriffsarbeit in anschauliche Bilder und Gleichnisse, endlich eine den schwierigsten Problemen gewachsene künstlerische Sprachgewalt. Es ist nur begreiflich, daß dieser Mann, der eben wieder aus langjähriger Zurückgezogenheit hervortrat, um die Ergebnisse eines in fruchtbarer Mußezeit zu neuen Entwicklungen fortgeschrittenen philosophischen Denkens vom akademischen Lehrstuhl zu verkünden, auf den noch in den innern Kämpfen beginnender Reife befangenen, von Natur ungewöhnlich empfänglichen Platen, der außerdem noch durch Wagners Philosophie vorbereitet war, einen für die Dauer wirksamen Eindruck machte. Fehlte auch dem Dichter alle Begabung und alles tiefere Verständnis für die spezielle begriffliche Gedankenarbeit der Philosophie, so konnte ihm gerade die reiche, von künstlerischen Motiven getragene Geisteswelt Schellings alles das bieten, was er zum Aufbau eines selbständigen und einheitlichen innern Lebens von philosophischer Seite her bedurfte. Auf eben diesen großen Grundgedanken der Schellingschen Weltansicht aber, die sich so Platen aneignete, beruhte die Verwandtschaft ebendieser Weltansicht mit der Goethes. Steht doch Schelling von allen neuern Philosophen, von Spinoza abgesehn,

Goethe am nächsten.[1]) Vor allem in seiner Naturauffassung. Hier eignete sich Goethe aus Schellings Naturphilosophie namentlich die Betrachtung der Natur als des in fortschreitender Entwicklung begriffenen Alllebens an, eine Weiterbildung seiner Spinozistischen Überzeugung von der Einheit und in sich beruhenden Geschlossenheit der Natur.[2]) Dieser große Gedanke von der Natur als einem einheitlichen, lebendigen Organismus, als einem beseelten, sich zu einem großen Ganzen zusammenschließenden Stufenreich mannigfachster, aber harmonisch zu einander gestimmter Bildungen, aus genialer Konzeption eines gleicherweise künstlerisch wie philosophisch beanlagten Geistes erwachsen, entsprach in besonderem Maße dem geistigen Bedürfnisse Goethes, der als Forscher ebenso auf das Einheitliche und Organische, wie als Dichter auf das Anschauliche, formvoll in sich Gegliederte und Lebendige gerichtet war. Der Goethes ganze Naturauffassung beherrschende Begriff des Organischen hat durch Schelling die großartigste, umfassendste Ausgestaltung erfahren.[3]) Das für die naturwissenschaftliche Forschung des Dichters so charakteristische Ausgehen vom einheitlich und belebt gedachten Ganzen zum Einzelnen und Speziellen, das intuitive Erfassen des Urbildes — der Pflanze, des Wirbeltierskeletts u. s. w. — als richtungweisend für die empirische Einzelforschung findet in der organischen Naturauffassung des Philosophen seine theoretische Begründung und Rechtfertigung, wird durch die Gedankenarbeit Schellings einbezogen in die Zusammenhänge der spekulativen Philosophie und wirkt von hier aus wieder auf die positive Wissenschaft zurück. So hatte Goethe wohl vornehmlich die Einwirkung Schellings auf ihn im Sinne, wenn er in dem Aufsatze „Anschauende

---

[1]) Vgl. zum folgenden R. Haym „Romant. Schule“ S. 594/5 und 609/10.

[2]) Vgl. R. Steiners Einleitung zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften in Kürschners DNL Bd. 115 (Goethes Werke Bd. 34) S. LX—LXI, überhaupt aber auch die Einleitungen zu Bd. 33 und 34 im Allgem., auch R. Eucken „Die Lebensanschauungen der großen Denker“ [2] S. 43[illegible]

[3]) Vgl. R. Eucken „Die Grundbegriffe der Gege[illegible]
sowie immer K. Fischers „Schelling“.

Urteilskraft" [1]) sagt, daß er sich „durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig zu machen" immer bemüht habe. Und war schon Goethes Theorie der Pflanzenmetamorphose ganz im Sinne Schellings gedacht, so daß dieser sich für seine naturphilosophischen Konstruktionen darauf berufen konnte,[2]) so gewinnt namentlich in den Gedichten „Weltseele" und „Eins und Alles", auch im „Prooemion" die Beeinflussung der kosmischen Auffassung des Dichters durch den Philosophen die erhabenste poetische Gestalt. Auch das lange geplante „große Naturgedicht" Goethes, das die Gesamtheit seiner Naturauffassungen in lehrhafter Form aussprechen sollte, wäre, wie wir annehmen dürfen, zugleich ein Denkmal seiner Ideengemeinschaft mit Schelling geworden.

Eben diese naturphilosophischen Grundanschauungen, die in solcher Weise Schelling und Goethe gemeinsam sind, wirkten aus der Lehre und den Werken, mehr wohl noch aus dem persönlichen Umgang mit dem Philosophen mächtig und fruchtbar auf Platens Geistesleben. Zeugnisse dafür sind zunächst die Gedichte, in denen Platen dankbar dem Genius des befreundeten Mannes huldigt, und sich direkt über das, was er ihm zu danken habe, ausspricht, die beiden Sonette „An Schelling" [3]) und „An Schelling. Bei demselben Anlasse" [4]) (bei Überreichung der „Ghaselen"), beide vom März 1821, die „Zueignung" des „Gläsernen Pantoffels" [5]) vom Dezember 1823, endlich das Sonett „An Schelling" [6]) vom Herbst 1824. In zwiefachem Bilde verkörpert sich dem Dichter jene Erfassung der Natur, des Alls als eines einheitlichen, in lebendiger Selbstentwicklung begriffenen Organismus: positiv durch den

---

[1]) DNL. Bd. 114 (Goethes Werke Bd. 33) S. 115/6, vgl. auch Steiners Anmerkungen. Der Aufsatz sucht die Kantische Erkenntniskritik durch Einführung des für Schellings Lehre grundlegenden Begriffs der „intellektuellen Anschauung" zu ergänzen.

[2]) „Schellings sämtliche Werke" I. Abt. 2. Bd. S. 533 (In der Abhandlung „Von der Weltseele").

[3]) R. I, 643/4.

[4]) R. I, 151.

[5]) R. I, 67/9.

[6]) R. I, 157/8.

Vergleich dieses vom innern schöpferischen Sinne des Philosophen erschauten lebensvollen Kosmos mit einer Blume, negativ durch den Tadel der logisch-mechanischen Auffassung, welche die großgedachte Einheit und innere Beseeltheit dieses künstlerischen Weltbildes „zerstückelt“ und „zerpflückt“:

— Du aber tauchst die heilige Bienenschwinge
Herab vom Saum des Weltenblumenrandes
In das geheimnisvolle Wie der Dinge [1])

und:

— Wenn wir zerstückelt nur die Welt empfangen,
Siehst du sie ganz, wie von des Berges Spitze;
Was wir zerpflückt mit unserm armen Witze,
Das ist als Blume vor dir aufgegangen.[2])

Ähnlich heißt es in einer ungedruckten Ghasele:[3])

— Was modelt ihr die Welt nach euch?
Uns liegt sie ganz im vollen Herzen, Zerstücklung ist des Geists Ruin.

Dieses Gleichnis von der Blume ist ganz im Geiste Schellingscher Kosmogonie gehalten; mannigfach bedient sich der Philosoph zur Veranschaulichung seines Weltbildes ähnlicher Vergleiche, teilweise wohl im Anschluß an die bildliche Ausdrucks- und Denkweise Giordano Brunos.[4])

So ersehen wir also aus Platens eigenen Worten, daß ihm Schelling zum Vermittler einer Naturauffassung wurde, die wir heute schlechthin als die Goethische zu bezeichnen gewohnt sind, weil Goethe in Dichtung und Forschung ihr erster großer Vertreter war. Freilich hat bei Platens fast ausschließlich den geschichtlichen und psychologischen Problemen zugewandten dichterischen Interessen diese neue Anschauungsweise der Natur keine bemerkenswerte poetische Gestaltung erfahren; auch besaß er zu wenig Sinn und Begabung für Philosophie im speziellen Sinne, als daß er irgendwie theoretisch seine neuen Überzeugungen auszusprechen das Bedürfnis gefühlt hätte. Aber zweifellos wurden durch die nun gewonnenen umfassenden Gesichtspunkte und fruchtbaren Grundgedanken seinem

---

[1]) R. I, 151.
[2]) R. I, 157.
[3]) M. M. Pl. 13 S. 70 (23. Mai 1823).
[4]) Vgl. nam. Schellings Werke I, 4, [illegible]), auch I, 7, 244, 248, 316 u. s. w.

Interesse für Naturbetrachtung und Naturforschung reiche Nahrung und bestimmtere Angriffspunkte geboten. Es wurde zugleich, dem ganzen Charakter dieser Naturerfassung gemäß, jenes Interesse enger in das gesamte Geistesleben des jungen Dichters einbezogen, indem ihm nicht nur eine einheitliche Gesamtansicht dieses unendlich reichen Anschauungsgebietes, sondern vor allem Befriedigung für sein künstlerisches Bedürfnis auch nach dieser Seite hin geboten ward. Solchergestalt empfing von hier aus auch jener in engem Anschluß an das Vorbild Goethes erwachsene universalistische Trieb Förderung, der Platen zu einer Ausbreitung und Abrundung seiner Kenntnisse und Einsichten auch nach Seiten der Naturwissenschaften drängte, die seinem Interesse und seiner Begabung offenbar an sich ferner lagen. Wir dürfen es nach alledem wohl zum Teil der durch Schellings Mittlerschaft errungenen Gemeinschaft mit Goethe in den grundlegenden Überzeugungen vom Wesen und Wirken der Natur als Ursache zuschreiben, wenn Platen von jetzt ab auf Ausflügen und Reisen, unverkennbar in geflissentlicher Nachfolge des Meisters, ethnographische, botanische, mineralogische und geologische Beobachtungen anstellt, um seine Bildung auch nach dieser Richtung zu vervollkommnen.[1]) Freilich kann dabei der gelegentlich bis zur Pedanterie gesteigerte Ernst seiner Bemühungen über ihren im wesentlichen gegenüber Goethes Forschungen dilettantischen Charakter nicht täuschen.

Eine andere bedeutsame Einwirkung ging von Schellings Kunstauffassung auf Platen aus, auch sie war auf das Verhältnis zu Goethe von großem Einfluß. Hier namentlich tritt der Gegensatz gegen die Philosophie Wagners hervor, die in ihrer unkünstlerischen, ja teilweise, besonders der Poesie gegenüber, kunstfeindlichen Tendenz einen so ungünstigen Einfluß auf den jungen Dichter ausgeübt hatte. Schellings ganzes Gedankenleben war von dem Schwunge und der Begeisterung künstlerischer Gestaltungskraft getragen, und demgemäß wies er der Kunst im Zusammenhange seines Systems einen besonders ausge-

---

[1]) Vgl. bes. die Schilderung der Reise nach Venedig 1824 (T. II, 649 ff.) und der (2.) Schweizerreise von 1825 (T. II, 766 ff.).

zeichneten Platz an. Sie ist nach ihm, neben der Philosophie, die höchste Offenbarung des Göttlichen, die Aufhebung des großen Gegensatzes zwischen Notwendigkeit und Freiheit, ihr Gebiet die Schönheit, wie das der Philosophie die Wahrheit.[1]) Nun aber sind „Schönheit und Wahrheit an sich oder der Idee nach eins“.[2]) Die Schlußfolgerung ist enthalten in einem Satze des „Bruno“: „— Allein o Freunde, nachdem wir die höchste Einheit der Schönheit und Wahrheit bewiesen haben, so scheint mir auch die der Philosophie und der Poesie bewiesen; denn wonach strebt jene, als eben nach jener ewigen Wahrheit, die mit der Schönheit, diese aber nach jener ungeborenen und unsterblichen Schönheit, welche mit der Wahrheit eins und dasselbe ist? — Die höchste Schönheit und Wahrheit wird angeschaut in einer und derselben Idee. — Diese Idee aber ist die des Ewigen.“[3]) — Auf diese Stelle scheint die Strophe in der Ghaselenwidmung hinzudeuten:

> Gebeut nicht auch im Königreich des Schönen,
> Wer immer König ist im Reich des Wahren?
> Du siehst sie beide sich im Höchsten paaren,
> Gleich in einander wie verlornen Tönen.[4])

Vielleicht enthalten diese Verse auch zugleich eine Erinnerung an eine Wendung in der berühmten huldigenden Erwähnung Goethes in der Festrede Schellings: „Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur“: „Der würdigste Kenner, dem die Götter die Natur samt der Kunst zum Königreich gegeben.“[5]) — Deutlich ist die Anspielung auf Schellings Ästhetik auch in einer Strophe der Ode „An König Ludwig“:

> Früh war die Schönheit deines Gemüts Bedarf,
> Und Schönes ist ja Göttliches, leicht verhüllt
> Durch einen Flor, den uns des Denkers
> Wesenerforschendes Auge lüftet.[6])

Und wie ein Ausdruck der Befreiung nach drückender Be-

---

[1]) Werke I, 5, 373 ff. („Philosophie der Kunst“).

[2]) Ebenda S. 384.

[3]) Werke I, 4, 227/8.

[4]) R. I, 151. Auch der 9. Aphorismus über dramat. Kunst (R. III, 244) ist ganz im Geiste jener Schellingschen Lehre gedach

[5]) Werke I, 7, 307.

[6]) R. I, 189.

fangenheit in dem Gedankenkreise einer unkünstlerischen Philosophie klingt die Strophe:

> Die Kunst vernahm's und griff zum Pilgerstabe,
> Befreit durchzog sie alle Völkerhorden,
> Der weiche Süden und der frische Norden
> Verliehn ihr willig reiche, goldne Gabe.[1])

Was hier als Wirkung des Siegs des klassizistisch-romantischen Kunstzeitalters über den Rationalismus geschildert ist, war in Platens Geistesentwicklung durch Schellings Einwirken persönliches Erlebnis geworden. Gewiß steckt in dieser hohen Wertschätzung der Kunst durch Schelling, insbesondere auch in dem engen Bezug, in den sie zur Gottheit einerseits, zur Philosophie anderseits gesetzt wird, ein gutes Stück Romantik. Allein es muß doch betont werden, daß gerade in dieser Hinsicht der Klassizismus die Romantik vorbereitet hatte, daß das Lebensideal der Humanität schon, wie es in der Entwicklung unsrer klassischen Literaturperiode sich herausgebildet hatte, stark und zum Teil einseitig ästhetisch gefärbt gewesen war.[2]) Bei Goethe selbst tritt dies weniger hervor, einmal weil seine universelle Natur jeder Befangenheit in einseitigen geistigen Richtungen widerstrebte, sodann aber weil die Aussprache prinzipieller Anschauungen als solcher nicht in seiner Art lag. Jedenfalls aber ist seine ganze Lebensarbeit von der innigen Überzeugung von der einzigartigen Würde und Bedeutung der Kunst durchdrungen; im letzten Grunde stand sie doch zu jeder Zeit im Mittelpunkte seines geistigen Lebens. Und gerade seine wissenschaftlichen Arbeiten zeigen, wie er auch die Überzeugung von der engen Zusammengehörigkeit und Wechselwirkung von künstlerischem Schaffen und Erkenntnistätigkeit teilte. Auch in diesem Betracht also mußten die Schellingschen Anregungen auf Platen im Sinne einer Annäherung an die Goethesche Geisteswelt wirken. Hatte Wagners Lehre mit ihrer Geringschätzung oder vollständigen Verkennung der künstlerischen Tätigkeit den jungen Dichter in die bittersten Zweifel und Kämpfe gestürzt, so eröffnete ihm nun Schellings Philosophie den Weg

---

[1]) R. I, 644.

[2]) Vgl. Eucken „Lebensanschauungen u. s. w.“ [2] S. 439/40 und 445.

zu harmonischer Weltauffassung, in welcher der Kunst die zentrale Bedeutung zufiel, die sie im Geistesleben des Künstlers beanspruchen darf und muß, in der sie aber doch zugleich in den Zusammenhang eines einheitlichen und nach den verschiedenen Richtungen gleichmäßig ausgestalteten Weltbildes eingereiht wurde. Mit andern Worten: Schellings Philosophie vermittelte Platen den Typus einer ästhetisch gerichteten Weltanschauung, für den Goethes Geisteswelt das höchste Beispiel bietet.

Noch nach zwei andern Richtungen des geistigen Lebens wurde Schellings Einfluß für den jungen Dichter bedeutsam, auch unter dem Gesichtspunkt unseres Problems. Infolge des Eindruckes der Wagnerschen Philosophie und andrer Einwirkungen hatten die bis dahin unsicher schwankenden religiösen Anschauungen Platens eine bedenkliche Wandlung nach der Seite katholisierender Romantik erfahren. In Schelling nun lernte Platen einen Philosophen kennen, der die religiösen Probleme im Zusammenhange einer einheitlichen Weltansicht und großartiger geschichtlicher Perspektiven, unter gleichmäßiger Berücksichtigung der Bedürfnisse des Denkens wie des Gefühls behandelte. Hier fand der junge Dichter die Gegensätze eines aufklärerischen Rationalismus und eines romantischen Mystizismus durch eine auf der „religiösen Konstruktion der ganzen Geschichte" beruhende philosophisch-historische Auffassung der Religion, insbesondere des Christentums überwunden.[1] Bei aller Hinneigung zu theosophischer Phantastik, welche die letzte Phase von Schellings religiösen Überzeugungen kennzeichnet, verleugnen diese im ganzen doch keineswegs jenen Zug ins Große und Weite, jenes künstlerische Gestaltungsbedürfnis und jenen in den Kern der Probleme eindringenden Tiefsinn, der die ganze Denkarbeit des Philosophen auszeichnet. Kein Wunder daher, daß Platens religiöse Entwicklung von Schelling mächtige Anregung empfing, um so mehr, da die Einseitigkeit seiner unter Wagners und

---

[1]) Vgl. besonders die 8. und 9. der
Auftreten in Erlangen gelesenen (T. II.
Methode des akademischen Studium

romantischem Einflusse erwachsenen religiösen Anschauungen, wie schon betont, seinem im Grunde auf Klarheit und Freiheit gerichteten Wesen alsbald widerstreben mußte. Offenbar wirkte gerade in dieser Hinsicht Schellings Lehre und Persönlichkeit auf unsern Dichter im Sinne einer Befreiung. Zum Teil wohl deshalb machte z. B. Schellings Wahrung der Rechte der „vollkommen freien, sich selbst erzeugenden Wissenschaft", der Voraussetzungslosigkeit der Philosophie selbst gegenüber der Gottesvorstellung, auf den jungen Hörer so tiefen Eindruck.[1]) Nachdem Platen die religiöse Bewußtseinsentwicklung der Aufklärung und der romantischen Reaktion dagegen durchlebt hatte und weder in der Verneinung noch in der Bejahung des Dogmenglaubens zu wahrhafter seelischer Befriedigung gelangt war, bot sich ihm in Schellings Religionsphilosophie mit ihrer Herausarbeitung des bleibenden Ideengehalts wie der geschichtlichen Bedingtheit des Christentums eine dritte Auffassungsweise, die organisch aus jenem Widerspruche als höhere Entwicklungsstufe herauswuchs, in der geschichtlichen Gesamtentwicklung, wie bei ihm, dem einzelnen. Und mag auch jene Religionsphilosophie in der spätern „positiven" Philosophie Schellings eine ganz einseitige Umwandlung und Zuspitzung zu einer Art von gnostischer Theosophie erfahren haben, so behauptete sie doch zweifellos zu der Zeit, als Platen sie kennen lernte, noch jene unbefangene und freiheitliche Haltung gegenüber der Kirchenlehre, welche die ursprüngliche Geistesverwandtschaft des einst von Fr. Schlegel wegen seines „Enthusiasmus für die Irreligion" Belobten[2]) mit Goethe auch in diesem Punkte nicht ganz verleugnete. So insbesondere aber auch in den früheren „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums", auf deren Erklärung des Christentums „nicht als einzelner empirischer Erscheinung, sondern als ewiger Idee"[3]) die Strophe Platens hinzudeuten scheint:

---

[1]) T. II, 442. Der betr. Satz lautet in den Werken (I, 9, 217): „Aber selbst Gott muß der lassen, der sich in den Anfangspunkt der wahrhaft freien Philosophie stellen will." („Über die Natur der Philosophie als Wissenschaft.")

[2]) „Aus Schleiermachers Leben" I, 134.

[3]) Werke I, 5, 305.

Doch ruhig flammt die diamantne Blume,
Weihrauchgewölk verschwenden ihre Düfte
Und spenden es dem ew'gen Christentume.[1])

Für den jungen Dichter setzt jetzt eine neue Entwicklungsphase seines religiösen Lebens ein. Seine Auffassung des Christentums, zu dem sein Verhältnis zunächst noch ein ganz positives bleibt, wird wieder freier und weitherziger: stößt ihn religiöser Rationalismus und Skeptizismus nach wie vor ab (das Verhältnis zu Selling [2]) und zu Wippert [3]) wird dadurch gestört), so fühlt er sich doch anderseits jetzt als entschiedenen Gegner der „mystischen" oder „antiphilosophischen" Richtung, die damals an der Universität Erlangen stark vertreten war.[4]) Auch der außerchristlichen, antiken Religiosität läßt er nun Gerechtigkeit widerfahren, indem er z. B. die „tiefe religiöse Stimmung" rühmt, die den „Aias" des Sophokles durchdringe.[5]) Besonders bedeutsam aber ist für unsre Betrachtung die Bemerkung in einem Briefe Bruchmanns an Platen: „— So nur ist mir klar, wie Ihnen Goethes Darstellung des Christentums [in den „Wanderjahren"] als der echte Schlüssel zur Wahrheit erscheinen konnte —."[6]) Nach vorausgehenden Äußerungen des Briefs hatte Platen an Bruchmann ausführlich über den kurz zuvor erschienenen ersten Teil des Romans geschrieben, und insbesondere auf die Frage des Freundes, wie man sich in Erlangen zu Goethes „Ansicht über das Christentum als die dritte der Ehrfurchten" stelle, im eignen Namen geantwortet. Und so schnell und vollständig hatte sich seine Beurteilung von Goethes religiöser Haltung geändert, daß er offenbar die im Roman vorgetragene ethisch-geschichtsphilosophische Auffassung des Christentums als Vorstufe des reinen Humanitätsglaubens guthieß: ein deutliches Zeichen, wie ihn schon damals Schellings Lehre den freien religiösen Überzeugungen, die unsere klassische Literatur-

---

[1]) R. I, 644.
[2]) T. II, 482.
[3]) T. II, 613.
[4]) T. II, 627.
[5]) T. II, 476.
[6]) Brief vom 2. August 1821 (M. M. Pl. 68 f.)

periode beherrschten, näher gebracht hatte. — In den spätern Erlanger Jahren vollzieht sich dann mehr und mehr eine innere Loslösung von spezifisch christlichen Anschauungen, ein Übergang von der transzendenten zur immanenten Form der Religiosität, der in Italien seinen Abschluß findet. Zeugnis hierfür ist namentlich das Sonett „An Winckelmann",[1]) in dem die Charakterisierung des Göttlichen als dessen, „was nie beginnt noch endet", nochmals daran erinnert, daß Schellings Philosophie für Platen auch in religiöser Beziehung der Ausgangspunkt der Entwicklung zur Reife wurde.

Ein letztes Gebiet endlich, auf das die Lehre des Philosophen für den empfänglichen Schüler neues Licht warf, ist das der Geschichte. Die Geschichtsphilosophie Schellings, eine philosophische Ausgestaltung der großenteils von der Romantik errungenen historischen Auffassungsweise, zugleich eine eigenartige Weiterbildung der Gedanken Herders, war ebenso von den Ideen der Einheit der Geisteswelt, der organischen Entwicklung, der Kontinuität des historischen Geschehens beherrscht und an ähnlichen hohen Gesichtspunkten und weiten Perspektiven reich wie — entsprechend — seine Naturphilosophie. Zugleich aber war sie von dichterischem Geiste beseelt. Nennt doch Schellings berühmtes Wort die Geschichte „ein Epos, im Geiste Gottes gedichtet",[2]) und an andrer Stelle sagt er: „— die Geschichte, dieser große Spiegel des Weltgeistes, dieses ewige Gedicht des göttlichen Verstandes".[3]) Hier also fand der für Geschichte lebhaft interessierte junge Dichter jene früher bei dem Historiker Meusel vermißte „tinte philosophique"[4]) in reichstem Maße, und seinem seit langem nach großer epischer Gestaltung historischer Vorgänge ringenden Geiste wurde die Geschichte selbst als Urbild aller Dichtung gezeigt. In dem Hymnenfragment von 1835 noch, einem seiner letzten Gedichte, hat Platen jener poetischen Geschichtsauffassung Schellings, fast mit den Worten des

[1]) R. I, 166 (Nov. 1825).

[2]) In der Schrift „Philosophie und Religion" (Werke I, 6, 57).

[3]) Werke I, 5, 309 („Vorlesungen über die Methode des akadem. Studiums").

[4]) T. II, 336/7.

Meisters Ausdruck gegeben:

Die Welt ist, o Freund, ein Gedicht — — — —
— — — — — — — — — — —
Sodann mit dürftigem Maßstabe meistert er [der Mensch]
Die großartigen Bruchstücke des Heldenlieds [der Geschichte].[1])

Von hier aus mag unserm Dichter zum Teil erst jener ausgeprägte Sinn für die großen geschichtlichen Probleme aufgegangen sein, der in der Vorliebe für geschichtliche Stoffe in Poesie und Prosa, der namentlich auch in dem reichen geschichtlichen Ideengehalt seiner Balladen, Oden und Hymnen zum Ausdruck kommt.

In Schellings Geisteswelt also, in die Platen, seinem mangelnden Verständnis für abstrakte Philosophie gemäß,[2]) übrigens weniger durch Vortrag[3]) und Theorie, als durch lebendigen Verkehr mit dem Meister selbst und begeisterten Schülern, wie Hjort,[4]) Bruchmann,[5]) Kernell,[6]) Dorfmüller[7]) eingeführt wurde, fand der junge Dichter allererst feste Richtpunkte für das eigne innere Leben. Zugleich erlangte er hier für die theoretischen wie für die Gemütsbedürfnisse gleichmäßig Befriedigung, der innere Kampf zwischen aufklärerischen und romantisch-mystischen Einflüssen war überwunden, und damit endlich die zur unbefangenen Würdigung Goethes erforderliche Entwicklungsstufe erreicht.

Neben dieser wichtigen geistigen Mittlerschaft Schellings zwischen Platen und Goethe darf aber auch der Einfluß, den die nahen persönlichen Beziehungen des Philosophen zu dem Altmeister auf das Verhältnis des jungen Dichters zu diesem üben mußten, nicht vergessen werden. Schelling hatte während seiner Jenenser Periode jahrelang in vertrautem Umgang und unmittelbarem geistigen Austausch mit Goethe gestanden, wovon besonders des letztern Briefwechsel mit

[1]) R. I, 670.

[2]) Vgl. T. II, 446 und Grubers Briefbemerkung (vom 6. II. 1821, M. M. Pl. 67c): „Du schreibst, Schelling sei gewaltig schwer zu verstehn").

[3]) Doch hörte er noch im Winter 1833 die Vorlesungen Schellings in München (T. II, 953).

[4]) T. II, 449.

[5]) T. II, 451 u. s. w.

[6]) T. II, 586 ff.

[7]) T. II, 615 ff., vgl. auch K. Fischer: Schelling[2] S

Schiller Zeugnis ablegt. Und wie Goethe damals Schellings Schriften mit Interesse studiert, mehr aber noch den lebendigen Verkehr mit ihm geliebt hatte, so wurde Schelling einer der begeistertsten Verehrer der Persönlichkeit wie der Dichtung Goethes, einer der wenigen, die den Meister auch in seinen höchsten gedanklichen und künstlerischen Absichten verstanden. Besonders hervorzuheben ist in dieser Hinsicht, wie er als erster die ganze Bedeutung des Faustfragments verkündete in den berühmten Schlußworten der elften „Vorlesung über die Methode des akademischen Studiums“.[1]) Die Fortdauer dieser engen Beziehungen in spätern Jahren belegen vor allem die Briefe Goethes an Schelling (15) in der Sammlung von Plitt „Aus Schellings Leben“. Und ebenso hatte die zweite Gattin des Philosophen, Pauline von Gotter, die Tochter von Goethes Wetzlarer Jugendfreund, als Mädchen dem weimarischen Kreise und insbesondere Goethe, der sie ja auch dichterisch feierte, nahegestanden, und auch sie war noch mit dem Dichter in brieflichem Verkehr geblieben.[2]) Ohne Zweifel wurde daher dem jungen Platen bei seinem häufigen Verkehr im Schellingschen Hause die Persönlichkeit des Meisters, in ebenso lebens- und liebevoller wie genialer Weise aufgefaßt, nahegebracht und auch wohl sein Verständnis für Goethes Dichtung direkt gefördert.[3]) Und wie Schelling auch an der Gestaltung eines nähern persönlichen Verhältnisses zwischen Platen und Goethe Anteil nahm, zeigt sein Interesse an Platens Aufenthalt in Jena und Besuch bei Goethe,[4]) seine Billigung der Absicht Platens, die „Neuen Ghaselen“ Goethe „anzubieten“,[5]) seine Vorhaltungen wegen des Drucks der Gedichte gegen Knebel,[6]) endlich seine allerdings fehlgehende Erwartung, Goethe werde an der „Gabel“ große Freude haben.[7]) —

---

[1]) Werke I, 5, 326 (1803 bezw. 1802). Ähnlich schon in der „Allgem. Deduktion d. dynam. Prozesses“ 1800.

[2]) 7 Briefe Goethes an sie bei Plitt a. a. O.

[3]) Erinnerungen Schellings an den weimarischen Kreis T. II, 634, 716 und in Platens Brief an Goethe vom 26. Juni 1824.

[4]) T. II, 500.

[5]) T. II, 583.

[6]) T. II, 622.

[7]) T. II, 794 und Brief an Fugger vom 25. Juni 1826 (M. I, 277).

Muß also der Einfluß Schellings als der für die Erlanger Periode Platens, besonders auch für das Verhältnis zu Goethe, wichtigste angesehen werden, so ergibt sich schon hieraus, daß eine Charakterisierung dieser Entwicklungsperiode des Dichters als romantischer viel zu eng wäre. Die Gefahren einer engen und einseitigen romantischen Auffassungsweise vom Wesen der Dichtkunst, von religiösen und philosophischen Problemen, wie sie die vorausgehende Periode deutlich gezeigt hatte, waren, etwa seit Anfang 1821, endgültig überwunden, die Bahn zu selbständiger und freier Entwicklung und Entfaltung der ursprünglich in Platens Geist angelegten Anschauungen über Welt und Poesie eröffnet. Eben die Annäherung an Goethes Geisteswelt ist ein Beweis dafür, wie auch speziell in Hinsicht auf das Poetische trotz der orientalisierenden Ghaselen-, der romantischen Dramen- und Sonettendichtung Platens Gedanken-, Phantasie- und Gemütswelt zu jener Zeit keineswegs in den Bereich und die Schranken der Romantik gebannt war, so gewiß sie auch eine ausgeprägt romantische Seite zeigt. Ein weiterer Beweis ist das Verhältnis zur Antike, das zwar erst infolge der Reise nach Venedig, also seit Ende 1824, sich der frühern Innigkeit wieder annähert,[1]) aber doch auch für die vorhergehenden Jahre nicht außer Betracht bleiben darf. Überwiegen in der Lektüre auch, entgegen dem Schema, das Platen einmal aufstellt,[2]) die romantischen Dichter weit, so geht doch immer das Studium des Homer,[2]) Sophokles,[3]) Aristophanes,[4]) Virgil,[5]) Ovid,[6]) Äschylus[7]) nebenher.

---

[1]) Vgl. z. B. die Sonette „An Winckelmann" (R. I, 166) und „Sophokles" (R. I, 652/3) und dazu die Tagebuchstellen T. II, 762 und 791, das Lob der griechischen Plastik (T. II, 713), die beabsichtigte Einführung antiker Behandlung beim „Simson" (T. II, 738), antiker Formen bei „Rehabeam" (M. I, 212) und „Tristan" (T. II, 789), in den Oden und der „Gabel" (der ursprünglichen Idee nach auch im „Rhampsinit" T. II, 625).

[2]) T. II, 462.

[3]) T. II, 476, 516, 761.

[4]) T. II, 548, 587.

[5]) T. II, 571.

[6]) T. II, 463.

[7]) T. II, 712.

Ein theoretischer Niederschlag dieser Lektüre sind einzelne Abschnitte in dem Aufsatze „Das Theater als ein Nationalinstitut betrachtet“, der zugleich die hohe Schätzung der Griechen und einzelner römischer Dichter belegt. In dieselbe Richtung weist das Lob der großen griechischen Schriftsteller und des Bildungswerts der alten Sprachen im Brief an Fugger vom 4. Februar 1821.[1]) Durch dies während der Erlanger Periode nie unterbrochene und allmählich immer mehr erstarkende innere Verhältnis zur Antike wurde Platen vor romantischer Einseitigkeit in allgemeinen oder Kunst-Urteilen bewahrt und befähigt, die Früchte seiner ungewöhnlich vielseitigen ästhetischen Studien, ungehindert von den Schranken einer Parteiansicht, sich anzueignen.

Über Goethe schien sich Platen damals durch ein fast systematisches Studium seiner Werke von neuem orientieren zu wollen. Die in der zweiten Hälfte von 1820 begonnene eifrige Lektüre Goethescher Schriften setzte er 1821 fort.[2]) Ausdrücklich ist jetzt auch von einem Gespräche mit Schubert über den diesem persönlich bekannten Dichter die Rede.[3]) Unterdessen hatte auch Platens Dichtung Goethesche Wege eingeschlagen, und schon am 9. April 1821 konnte der Dichter seine erste Sammlung Ghaselen mit kurzen, aber verehrungsvollen Worten[4]) an den Meister senden.[5]) Unmittelbarer noch und wärmer sprach sich Platens Gefühl in der Huldigung „An Goethe“ am Schlusse der „Ghaselen“ aus, in Versen, die wie eine Mahnung an sich selbst und eine Verheißung zugleich für die Zukunft klingen.[6]) Die offenbar erwartete Antwort freilich blieb aus; doch tröstete sich der Dichter mit dem Gedanken an Goethes Krankheit: „Gœthe ne peut pas

---

[1]) M. I, 115.

[2]) T. II, 447, 449, 462, 481, 500.

[3]) T. II, 442/3.

[4]) Vgl. „Schriften der Goethe-Gesellschaft“ Bd. 14 („Goethe und die Romantik“ (hsgg. von C. Schüddekopf und O. Walzel, 2. Teil, S. 259 (Platen N. 1) und T. II, 453 (mit der Variante „Inhalt“ statt „Gehalt“).

[5]) Empfang gebucht in Goethes „Bücher-Vermehrungsliste“ unterm 14. IV. 1821 (Werke III, 8, 310).

[6]) R I, 426. T. II, 449.

répondre. Il est si faible qu'il ne peut se remuer".[1]) Bei seinem Aufenthalte in Jena im Oktober des Jahres erfuhr er denn auch von Knebel, daß Goethe die Ghaselen gelobt habe,[2]) während er aus dem Munde des Meisters selbst nichts von dessen Aufnahme seiner ersten eigentlichen dichterischen Veröffentlichung erfahren zu haben scheint.[3]) Zu Anfang 1822 aber erhielt er durch einen Brief Grubers[4]) die erste Kenntnis von der lobenden Erwähnung der „Ghaselen" durch Goethe im neuesten, damals noch im Druck befindlichen Heft von „Kunst und Altertum".[5]) Platen war von den wohl durch seinen Besuch mit veranlaßten anerkennenden Worten des verehrten Dichters, die er nicht mehr erwartet haben mochte, freudig berührt. Er teilte sie sogleich Engelhardt, seinem neugewonnenen Vertrauten, und wohl auch dem gerade in Erlangen anwesenden Fugger mit,[6]) und schrieb an die Eltern: „Je vous envoye une lettre de Gruber, où vous verrez que Gœthe parle des Ghasèles d'une manière distinguée."[7]) Eine interessante Charakteristik des innern Verhältnisses unsres Dichters zu Goethe um diese Zeit liefert ein Brief seines Freundes Franz von Bruchmann,[8]) der, selbst ursprünglich ein einseitiger Anhänger der Romantik und, wie es scheint, besonders durch Fr. Schlegel gegen Goethe eingenommen,[9]) ebendeshalb öfter in Meinungs-

---

[1]) Brief an die Eltern vom 6. VII. 1821 (M. M. Pl. 80).

[2]) T. II, 493, ebenso Brief an die Eltern vom 12. XI. 1821.

[3]) Dafür spricht auch das Schweigen auf Fuggers Frage hiernach (M. I, 140).

[4]) Vom 27. XII. 1821, vgl. T. II, 508.

[5]) Am Schluß der Besprechung von Rückerts „Östlichen Rosen", III. Bd. 3. Heft 1822 S. 175.

[6]) T. II, 508.

[7]) 8. Januar 1822 (M. M. Pl. 81).

[8]) Vgl. T. II, 448, 450 u. s. w. und das Sonett „An F. v. B." (R. I, 150/1). 31 Briefe Bruchmanns an Platen aus den Jahren 1821/6 in M. M. Pl. 68 f. Über Bruchmanns Persönlichkeit ist, nach gütiger Mitteilung L. v. Schefflers, nichts Genaueres zu ermitteln. In Wurzbachs „Biograph. Lexikon" fehlt sein Name. Die Briefe Platens an ihn (die offenbar wichtig wären) sind wohl als verloren anzu[illegible] sale Bruchmanns T. II, 844 und 942.

[9]) Vgl. Brief an P. vom 17. IV. 18[illegible]

verschiedenheit mit Platen geriet,[1]) dann aber wesentlich durch diesen zu unbefangenerer Würdigung des Meisters angeleitet wurde.[2]) Anknüpfend an Platens Lob der „Wanderjahre“ [3]) (1. Teil) charakterisiert Bruchmann sein eignes Verhältnis zu Goethe als das ehrfürchtiger, aber zurückhaltender Bewunderung, um dann fortzufahren: „Für Sie aber ist Goethe der größte Dichter und mithin alles, denn Sie sind selbst Dichter. Sie ergehen sich nicht in seinen Werken um des Reichtums willen, sondern um der Armut willen, denn Sie sehnen sich nach einem Mittler (gefunden in Goethe), der Sie des Reichtums entheben möchte. Darum sind Sie Pygmalion, der die Bildsäule mit warmem Liebeshauch beseelt, daß sie mit ihm wandele als Gattin durch sein eigenes Leben. Darum bewundern Sie nicht Goethes Werk wie eine Bildsäule der Alten — —, sondern Sie lieben es wie Ihr Weib. Und so wie der Mann sein Weib nicht bloß um ihrer Gestalt, sondern um ihrer selbst willen liebt, — so auch Sie.“ [4]) Aus diesen wunderlichen Bildern und Gleichnissen ergibt sich doch deutlich, daß Platen sich jetzt nicht nur zur vollen Anerkennung der einzigartigen Größe Goethes durchgerungen hat, sondern daß insbesondere der Dichter in ihm von dem großen Vorbild innig angezogen, voll Verehrung und Liebe zu dem Altmeister aufsieht, als zu dem Dolmetsch der eignen Dichterwünsche, dem „Schacht des Lebens“, vor allem des poetischen. Zugleich ist das ganze Verhältnis zu Bruchmann ein Beweis dafür, daß Platen der Romantik gegenüber schon jetzt zu innerer Freiheit und Selbständigkeit gelangt war. Nirgends gibt sich so deutlich die rasche und vollständige Wandlung in dem Verhältnisse zu Goethe seit der vorigen Periode zu erkennen wie hier.

---

[1]) T. II, 451 u. nam. 455.

[2]) Vgl. „— meine Erkenntnis — —, daß Goethe der größte deutsche Dichter sei, womit Sie — — zufrieden sein werden“ (Brief vom 20. VI. 21), und nam.: „Ich verdanke meine Anerkennung Goethes als den (!) ersten Dichter Deutschlands — — — teils meinem heißen Kampf gegen ihn — — besonders mit Ihnen“ —.

[3]) Das auch T. II, 462 wiederkehrt. Reminiszenzen aus dem Roman T. II, 470, 567 und M. I, 135, 136, 156.

[4]) Brief vom 2. Aug. 1821.

Manche unmittelbare Belege für die Annäherung an Goethes Geisteswelt bietet noch der Sommer 1821. So die Verklärung der Ausflüge mit Bülow und Fugger durch Goethesche Poesie,[1]) die Lektüre von A. Hagens „Olfried und Lisena,"[2]) offenbar aus Anlaß der warmen Empfehlung der Dichtung durch Goethe in seiner, von Platen, wie es scheint, ziemlich regelmäßig gelesenen[3]) Zeitschrift „Kunst und Altertum"; endlich sind auch einige Briefäußerungen an die Eltern mit Erwähnung des Meisters anzuführen.[4]) — Ohne wesentliche Folgen blieb dagegen der Besuch bei Goethe im Herbst des Jahres. Vielleicht hatte das Verlangen, Goethe zu sehen, einigen Anteil an dem Entschluß, Grubers Einladung zu folgen und den Rückweg von Göttingen, wohin Platen den geliebten Bülow begleitet hatte, über Weimar und Jena zu nehmen.[5]) Leider wurde Platens Stimmung und Empfänglichkeit für die Eindrücke des zehntägigen Aufenthalts in Jena[6]) durch den Trennungsschmerz, der sich durch einen Brief Bülows noch verschärfte, sehr beeinträchtigt. Über den durch Knebel, einen Jugendfreund von Platens Vater, vermittelten Besuch bei Goethe berichtet das Tagebuch mit knappen Worten, die sich, offenbar in Ermangelung eines deutlichern Eindrucks von Goethes geistiger Persönlichkeit, vorzugsweise an das Äußere halten. Trotz der auch in einem Briefe an die Eltern[7]) hervorgehobenen Freundlichkeit Goethes hatte der Besuch im ganzen, wie es scheint, einen mehr konventionellen Charakter, so daß Platen auf die eifrigen Fragen der Freunde nur wenig antworten konnte,[8]) und eine leise Enttäuschung, namentlich

---

[1]) T. II, 470, 471, 472, 473.

[2]) T. II, 482, M. I, 128 und 136/7.

[3]) Vgl. T. II, 527, 611 und Bruchmanns Brief vom 20. VI. 1823. Die „cahiers de Gœthe" erwähnt in den Briefen an die Eltern vom 12. XI. und 2. XII. 1821, vom 8. I. 1822 und 21. VI. 1824 (M. M. Pl. 80, 81, 83). Die Besprechung in „K. und A." III. Bd. 1. Heft 1821.

[4]) Briefe vom 8. VI., 6. VII. und 19. VIII. 1821.

[5]) T. II, 491.

[6]) T. II, 492/6.

[7]) „Gœthe a parlé amicalemen[illegible]
et son âge le permettent" (2. XI[illegible]

[8]) Vgl. T. II, 500, M. [illegible]

auch wegen Goethes Schweigen über die „Ghaselen", nicht ausgeblieben sein mag.

In der wehmütig-schmerzenden Sehnsucht nach dem geschiedenen Freunde wurde Platens Seele nach der Rückkehr wieder für jene Dichtung Goethes besonders empfänglich, die einst in den Knabenjahren fast als erste des Meisters tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte, auf die von verhaltnem Entsagungsschmerz erfüllte „Natürliche Tochter".[1]) Durch vielfache Herzenserfahrungen wie an Urteil über Dichtungen gereift, war Platen jetzt zum Verständnis des tiefen dichterischen Gehalts und reichen innern Lebens der Tragödie durchgedrungen, die er in frühern Zeiten ihrer formalen Vorzüge und poetischen Einzelheiten wegen geschätzt hatte. Es zeigt sich demnach auch in diesem speziellen Falle die Entwicklung zu tieferm Erfassen des Goetheschen Genius, dessen formale Meisterschaft er gleichzeitig in einem Briefe an die Eltern rühmt: „Vous avez raison que le style de Gœthe est unique, par sa justesse, sa clarté et son extrême ce que nous nommes en allemand Anschaulichkeit."[2]) — Bald darauf erfährt unser Dichter zu seiner Genugtuung, daß Goethe seine zweite Gedichtsammlung, die „Lyrischen Blätter", von denen Platen dem Major von Knebel in Jena ein Exemplar persönlich überreicht hatte,[3]) gelobt habe.[4]) Unterdessen war schon eine neue Ghaselensammlung, der Bülow zugeeignete „Spiegel des Hafis" vollendet,[3]) dem Platen ein huldigendes poetisches „Schlußwort" an den „großen Hatem", sein Vorbild, anfügte.[5]) Mit „Marats Tod" und den „Neuen Propheten" wurde dann der Hafisspiegel vereint im Frühjahr 1822 als „Vermischte Schriften" herausgegeben. Hierzu dichtete Platen eine Glosse über eine Strophe des „Divan": „An Goethe",[6]) in der er Shakespeare und Cervantes sich vor Goethes Dichtergröße neigen läßt und halb

[1]) T. II, 500.
[2]) 12. XI. 1821.
[3]) T. II, 495.
[4]) Brief Grubers vom 4. XII. 1821, vgl. auch T. II, 507.
[5]) R. I, 441.
[6]) R. I, 523/4. (Übrigens enthalten M. M. Pl. 16 und 24 übereinstimmend die Lesart „Sein" statt „Sinn" in Vers 7 der 4. Strophe.)

zornig, halb verächtlich gegen Verkleinerer des Goetheschen Ruhms, wie den Verfasser der falschen „Wanderjahre" sich wendet.[1]) Ein Velinexemplar wurde sodann mit der Glosse an Goethe gesandt[2]) (T. II, 518).

Um diese Zeit lernte Platen zwei eifrige Goetheverehrer kennen, den später berühmt gewordenen Nationalökonomen und Staatswissenschaftler Hermann,[3]) den er sich dauernd zum Freund gewann, und Bruchmanns Freund, den Baron von Streinsberg:[4]) zwei neue Glieder also in dem für den Altmeister begeisterten Freundeskreise des jungen Dichters, der besonders von Bruchmann, Fugger und Gruber gebildet wurde. Ungefähr in diese Jahre dürfte auch jene von einem Augenzeugen berichtete Scene fallen, wie Platen in der Wirtsstube zu Bruck bei Erlangen, mit einer Anzahl älterer und jüngerer Bekannten in eifrigem literarischen Gespräch begriffen, entschieden (ähnlich wie früher bei gleichem Anlaß in Würzburg) Goethes Partei gegen Schiller ergreift, indem er, vielleicht noch unter dem Einflusse Wagnerscher Unterscheidungen, Goethes Objektivität hervorhebt.[5]) Überhaupt fühlt sich Platen jetzt dem Dichter geistig so eng verbunden, daß ihn jede Anerkennung der Größe Goethes angenehm berührt, so namentlich während seiner Rheinreise im Sommer 1822.[6]) Besonders zog ihn damals durch warme Verehrung und geistvolle Auffassung des Meisters der junge Weilburger Wilhelm Genth[7])

---

[1]) Gegen Pustkuchen richtet sich auch das Gedicht „Falsche Wanderjahre" (1821) R. I, 529, vgl. auch: M. I, 150, M. II, 31 und Bruchmanns Brief vom 17. IV. 1822.

[2]) Empfang in Goethes Tagebuch und Bücherliste gebucht (Werke III, 8, 190 und 319). Irrtümlich versteht Schüddekopf unter der „Glosse" das „Schlußwort" zum „Spiegel des Hafis" (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 14, 2, 376).

[3]) T. II, 518, 570, 571.

[4]) Brief an P. vom 4. I. 1823 und T. II, 454, 554. (Die Briefe Streinsbergs in M. M. Pl. 68 f.)

[5]) „Schatten und Lichter aus dem Leben de[illegible] Platen Hallermünde" von Friedrich Mayer („Athe[illegible]

[6]) Vgl. T. II, 531/2.

[7]) Über ihn vgl. die biograph. Einleitu[illegible] von C. Dräxler-Manfred" Siegen und Wie[illegible] Nekrolog der Deutschen" 1844, I, S. 542/4.

an,[1]) dessen eigne Dichtungen zum Teil engen Anschluß an Goethes Art, anderseits Anklänge an Uhland, Rückert, Eichendorff und den Einfluß der spätern Odendichtung Platens zeigen, dem Genth zwei Liedesgrüße und ein Grablied[2]) widmete. — Als Platen auf der Rückreise vom Rhein im Elternhause einkehrte, wurde er durch die erneute Lektüre der Goetheschen Selbstbiographie zu trüben Vergleichungen jenes vorbildlichen Dichterlebens mit dem eignen veranlaßt,[3]) und auch im täglichen Verkehr wurde ihm gerade jetzt öfters die Ungunst der Zeit und das Verhängnis des Epigonentums zu Bewußtsein gebracht.[4]) Aus diesen Gedankenkreisen heraus erwuchs offenbar der „Prolog an Goethe. Zu einer Übersetzung Hafisischer Gedichte“,[5]) die schönste und bedeutendste poetische Huldigung, die Platen dem Dichter darbrachte, den er gleichzeitig neben Homer und Shakespeare als den einzigen nennt, den er noch lesen möge.[6]) Die Motive von der Gegensätzlichkeit von Künstler und Welt und von der verderblichen Macht eines irregeleiteten Zeitgeistes sind hier in Durchführung einer Parallele zwischen Hafis und Goethe kräftig gestaltet. Der Einfluß der geschichtlich organischen Weltauffassung Schellings ist hier besonders deutlich, und das geistige Reich, dessen Krone Goethe tragen soll, ist offenbar die neue Geisteswelt, die durch den engen Bund von Kunst und Wissenschaft im klassischen Zeitalter unsrer Literatur und Philosophie erschlossen wurde und an deren Gütern wie an deren Aufgaben Platen einen stetig wachsenden Anteil nahm.

Auch in der zweiten Hälfte von 1822 ist noch öfter von der Lektüre Goethescher Schriften im Tagebuche die Rede,[7]) namentlich suchte Platen seinem neuen Freunde Cardenio

---

[1]) T. II, 533, 535, 536.

[2]) a. a. O. S. 141 ff., 149 ff., 154 ff.

[3]) T. II, 539.

[4]) T. II 540/1 und 577, vgl. auch 511 und den Brief an L. S. Ruhl vom 17. VI. 1824 (Deutsche Revue, Okt. 1884 S. 39), sowie Streinsbergs Brief vom 4. I. 1823 (M. M. Pl. 68 f.).

[5]) Okt. 1822 (R. I, 64/7 und 726/7), erschienen 1824 in Brockhaus' „Urania“.

[6]) T. II, 554.

[7]) T. II, 562, 566, 568, vgl. auch den Brief an die Eltern vom 16. IX. 1822.

(Hoffmann) durch gemeinsames Lesen Goethescher Gedichte, ähnlich wie früher Adrast, Geschmack an der Poesie beizubringen, denn „mit einem Freunde wie Cardenio einen Dichter wie Goethe zu lesen, scheint mir der größte Genuß von der Welt".[1]) Freilich blieb sein Bemühen bei Cardenios Unempfänglichkeit ohne Erfolg. — Es war unterdessen Platen zur Gewohnheit geworden, Goethe seine dichterischen Schöpfungen zu übersenden, so am 11. Oktober 1823 die „Neuen Ghaselen" mit kurzen Begleitworten.[2]) Diesmal gedachte Goethe die Gedichte ausführlich in „Kunst und Altertum" zu besprechen. Ein Bruchstück dieser Besprechung glaubt A. Fresenius gefunden zu haben:[3]) „Ein geistreicher Humorist als Quasipoet, der der Fülle seines Wissens und Empfindens gedenkend sich in Tropen auszudrücken genötigt fühlt." Indessen bleibt bei der Allgemeinheit und Vieldeutigkeit dieser knappen Bemerkung die Beziehung auf Platen recht zweifelhaft; insbesondere läßt sich die Bezeichnung „Humorist", auf ihn bezogen, schwer erklären. Den „Gläsernen Pantoffel", an den man dabei noch am ersten denken möchte, erhielt Goethe erst im März 1824, und auch nach Knebels Brief an ihn vom Sylvester 1823[4]) kannte er das Lustspiel damals noch nicht. Seines leidenden Zustandes wegen aber mußte Goethe die Rezension Eckermann überlassen, dem er die Gedichte rühmte.[5]) Die Besprechung erschien dann im 3. Heft des 4. Bandes der Goetheschen Zeitschrift.[6]) Gewiß besitzen die Ausführungen des Goetheschen Amanuensis, den Platen übrigens nicht besonders schätzte,[7]) kaum einen selbständigen Wert. Unter ersichtlicher Anlehnung an Goethes Art, von allgemeinen, überragenden Gesichtspunkten aus literarische Erscheinungen scheinbar durch bloße Beschreibung zu charakterisieren und

---

[1]) T. II, 566.

[2]) Schriften der Goethe-Ges. 14, 2, 259, vgl. T. II, 583, 593 und Goethes Tagebuch, Werke III, 9, 142.

[3]) Schriften der G.-G. 14, 2, 377.

[4]) Briefwechsel, hsgg. von Guhrauer, 2, 334.

[5]) Eckermann, „Gespräche mit Goethe", unterm 21. Nov. 1823.

[6]) 1824 S. 159/62.

[7]) Er nennt einmal Eckermanns „Beiträge zur Poesie": „ce radotage" (Brief an die Eltern vom 11. II. 1824, M. M. Pl. 83).

dadurch zugleich mit Vermeidung der gewöhnlichen, bloß negativen Kritik ihren innern Gehalt herauszustellen, selbst in der Sprache an Goethe anklingend, gerät Eckermann doch zu sehr in das Allgemeine. Auch müssen manche seiner Behauptungen direkt unrichtig genannt werden, so gleich der Satz, daß „sinnige Lebensbetrachtung“ sich in den Ghaselen als Platens Richtung zeige, oder daß man hier einem Geist begegne, der über sich und die irdischen Dinge ins Klare gekommen sei und über alles mit guter Laune sich auszulassen wisse. Die tiefe Leidenschaftlichkeit oder düstere Verzweiflung in Gedichten wie „Der Hoffnung Schaumgebäude bricht zusammen“,[1] „Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen Wunde nichts“[2] oder „Ich sah vor mir dich wandeln einst“,[3] überhaupt den durchgehenden Zug mangelnder innerer Befriedigung, hoffnungslosen Sehnens[4] fühlte also der Beurteiler nicht heraus. Indessen beruht für unsere Betrachtung die Bedeutung der Besprechung nur darin, daß hier unter den Augen und mit Billigung Goethes[5] ein poetisches Werk Platens ausführlich und entschieden wohlwollend besprochen wurde.[6] Platen konnte dieses neue Zeichen des Goetheschen Wohlwollens um so erwünschter sein, als es von bedeutenden Persönlichkeiten wie Jakob Grimm und dem Historiker Böhmer viel bemerkt wurde.[7] Auch Gruber[8] und vor allem die Mutter äußerten sich über die „distinction éclatante“[9] sehr befriedigt. Und noch 1828 berief sich unser Dichter den Angriffen Immermanns und Heines gegenüber auf Goethes Beifall.[10] Allein kurz nachdem die Eckermannsche

---

[1] R. I, 129, T. II, 575.

[2] R. I, 129/30.

[3] R. I, 125/6.

[4] Vgl. über die Stimmung der Abfassungszeit T. II, 574/81.

[5] Vgl. Gespräch vom 24. XI. 1823, in dem Goethe nochmals die Ghaselen lobt.

[6] Vgl. T. II, 611 und M. I, 196.

[7] Vgl. die Briefe L. S. Ruhls an P. vom 20. I. und 21. VII. 1824 (M. M. Pl. 68 h).

[8] Briefe vom 12. II. und 11. VI. 1824.

[9] Brief vom 13. Dez. 1824 (M. M. Pl. 67 a).

[10] An Fugger, 18. II. 1828 (M. II, 89/90).

Besprechung erschienen war, trat in dem persönlichen Verhältnis Goethes zu Platen eine wichtige Wandlung ein. Sie nahm ihren Ausgang von den Beziehungen Platens zu Knebel.

Knebel[1]) hatte sich bisher, seiner jovialen Art gemäß, mit fast väterlichem Wohlwollen gegen den Sohn seines alten Freundes benommen, ihm die persönliche Bekanntschaft Goethes vermittelt und lebhaftes Interesse an seiner Person und seinen Dichtungen gezeigt. Gegen die letztern freilich hatte der fast Achtzigjährige, der mit seiner Bildung ganz im 18. Jahrhundert und zwar in der vorklassischen Periode desselben wurzelte, vielerlei einzuwenden; insbesondere wollte dem ausgesprochenen Feinde der Romantik und ihres Formenspiels[2]) die Ghaselendichtung Platens wenig zusagen. Er unterließ daher nicht, den jungen Dichter des öfteren vor diesem „Irrweg" zu warnen.[3]) So konnten die „Neuen Ghaselen", die Platen ihm im Dezember 1823 zusandte,[4]) auf keine günstige Aufnahme rechnen, noch weniger freilich bei Knebels Abneigung gegen Märchendichtung[5]) der handschriftlich mitgesandte „Gläserne Pantoffel", dem der Verfasser zu allem Überfluß noch einige offenbar etwas hochtönende Geleitworte hinzufügte. Die Antwort blieb nicht aus:

Jena, 10. Dezember 1823.

Ihr Andenken, bester Herr Graf, hat mich sehr erfreut; die Freundschaft und Liebe, die ich in meiner Jugend durch die Güte Ihres Hrn. Vaters genossen [der übrigens sechs Jahre jünger als Knebel war], ist mir stets in Erinnerung, und ich habe mir oft die Stunde gewünscht, in der ich ihm noch persönlich meinen Dank sagen könnte. Jetzt sind wir wohl beide nicht mehr in dem Alter, wo sich ein solcher Wunsch erfüllen ließe, und ich muß nun in dem Sohne die Gelegenheit suchen, den Dank zu erwidern, den ich dem Vater schuldig bin.

Wie erfreute ich mich vor einiger Zeit, als ich die geistigen Blüten

---

[1]) Vgl. zum folgenden „K. L. v. Knebels literar. Nachlaß und Briefwechsel" hsgg. von Varnhagen und Mundt (die Biographie von Mundt) und das „Lebensbild" von H. von Knebel-Doeberitz, nam. S. 148/9.

[2]) Briefe an Böttiger vom 10. V. 1820 (Nachlaß 3, 71/3) und an Fr. v. Müller vom 18. I. 1824 (ib. 3, 88).

[3]) Vgl. die Briefe Grubers an P. vom 4. I. 1821, 1. VIII. 1822, 2. XI. 1822 und 20. XI. 1823 (M. M. Pl. 67c).

[4]) T. II, 597.

[5]) Brief an Böttiger vom 12. I. 1834 (Nach

eines edlen poetischen Landsmannes in Ihnen hervorspringen sah! Noch waren seine Schritte ungewiß, aber sein Urteil hoffte ich, würde ihn bald die unrichtigen Wege ausspüren lassen. Das Beispiel eines großen Mannes hat ihn verführt; aber, ob ich gleich nicht alles an demselben loben will, so war es doch noch ganz andre Dichtung und auf andre Art, daß er seine östlichen Gedichte produzierte; auch wollte er sie nicht zum Modell aufstellen, da er wohl wissen konnte, zu welchen Abwegen unser nachahmendes Geschlecht dadurch könnte verleidet werden, sondern er wollte nur seiner poetischen Kraft einen Versuch machen lassen, was einer auf bloße Sinnlichkeit sich gründenden Dichtkunst abzugewinnen sein möchte. —

Wir sind keine Perser, und ein Volk, das noch halb in der Barbarei lebt und durchaus keine bildende Kunst hat, kann wohl einem Europäer nicht zum Muster der Kunst dienen. Daß sie Dichter gehabt haben und vielleicht noch haben, wie fast jede Nation, die mit Anmut, Geist und Zartheit sinnliche Gefühle ausdrücken, mag ihnen zur Ehre gereichen; aber wie weit sind doch diese an Würde und Erhabenheit von den noch östlichern Hindus verschieden, wie z. B. die Sakontala uns zeigt. Übrigens passen diese bloß sinnlichen Begriffe wenig auf unsre Sitten und Lebensart, und sie als Muster echter Poesie aufzustellen, möchte beinahe ungereimt erscheinen. Selbst sind die Formen dieser Poesie für uns nicht gefällig und die öftere Wiederholung desselben Reimes und Verses, die als bloße Frage erscheint, dem Ohre unerträglich.

Sollte die göttliche Muse, die uns zum Himmel erhebt, zu nichts Besserm einzuladen wissen als zu einer sinnlichen Wollust?

Von der beigefügten sogenannten Komödie mag ich nicht reden. Sie scheint mir eine unglückliche Geburt zu sein. Welcher Zusammenhang, welcher Ton! Wortspiele machen die Dichtung fast ganz allein aus, und der König spricht wie der Narr. Soll etwa Kasperle Apoll werden? oder Dienstmädchen die Musen? —

Verzeihen Sie, bester Herr Graf, und werden Sie nicht unwillig über meinen Tadel! Er kommt aus warmem Gefühl der Unwürde gegen die Kunst und gegen die Musen, die ich so hoch verehre.

Sie haben doch andre Gedichte gemacht, die wir zu schätzen wußten und die Ihnen eine würdige Stelle im Chor der Musen anwiesen. Lassen Sie sich nicht vom Dünkel der Originalität und Neuheit verführen. Das wirklich Schöne bleibt schön, und das Widrige ist unter allen Formen und Grimassen nicht zu verschönen. Übrigens muß doch wahre Sittlichkeit und Moralität für den Dichter auch einen Wert haben. —

Nochmals verzeihen Sie und lassen mich bald etwas Erfreulicheres von Ihrer Feder sehen.

Empfehlen Sie mich Ihren Eltern und gönnen Sie Ihnen die Freude, die Ihnen die geistreichen Produkte eines solchen Sohnes erwecken können.

Ihr aufrichtiger, treuer Freund Knebel.[1])

[1]) Der Brief (M. M. Pl. 69, 5 in Kopie) ist zum Teil, nach L. v. Schefflers Abschrift, schon in den „Schriften d. G.-G." 14, 2, 377/8 wiedergegeben; der Passus über den „Pantoffel" schon R. I, 710.

Der Brief war begleitet von der Abschrift eines Gedichtes aus der „Dresdner Abendzeitung“ [1]) „Diagoras“ von M. H. A. Schmidt,[2]) einer langatmigen romanzenartigen Dichtung voll Trivialität in verwässertem Schillerschen Stil. — Knebels Beurteilung, in der die in lange zurückliegender Vergangenheit wurzelnden Ideale des Verfassers nicht zu verkennen sind, ist zwar etwas gallig und derb gehalten,[3]) wie es der Art des alten Majors entsprach, aber an der Aufrichtigkeit und dem Wohlwollen seiner Mahnungen und Warnungen ist nicht zu zweifeln. Nach ihrem sachlichen Wert war seine Kritik wohl sehr einseitig, ging aber im Resultat doch nicht allzuweit fehl. Dem zu milden und befangenen Urteil der Freunde Platens, wie dessen eignem fast krankhaft reizbaren Selbstgefühl gegenüber[4]) waren Knebels Worte immerhin ein gesundes Gegengewicht, und die objektive historische Entwicklung hat zweifellos mehr im Sinne Knebels als der überschwenglichen Prophezeiung Schellings vom Fortleben des Dramas durch Jahrhunderte[5]) entschieden. Und nicht anders nach wenigen Jahren Platens eignes Urteil. Jetzt aber wurde der junge Dichter, durch das ungünstige Urteil Rückerts[6]) und der Eltern[7]) über seine Komödie, wie durch ihre Zurückweisung von der Münchner Theaterintendanz[8]) ohnehin gereizt, durch Knebels Brief heftig aufgebracht und fühlte sich schwer gekränkt.[9]) Aus dieser Stimmung heraus entstanden die beiden Spottgedichte „Klagen eines Ramlerianers“ [10]) und „Ant-

---

[1]) Vom 1. Nov. 1823 (N. 262, S. 1045/7).

[2]) Vgl. ADB. 32, 4.

[3]) Schärfer noch sind seine Briefäußerungen über Platens „Dünkel“ und die „Fratzenhaftigkeit“ seiner Dichtungen in den Briefen an Fr. v. Müller vom 16. XII. 1823 (im Nachlaß falsch datiert) und 18. I. 1824 (Nachlaß 3, 86/8) und an Goethe vom 31. XII. 1823 (Guhrauer 2, 334); etwas milder nach Erscheinen der Ghaselenbesprechung: an Goethe 18. II. 1824 (ebenda 2, 336).

[4]) Vgl. Bruchmanns Brief an P. vom 17. VIII. 1825.

[5]) T. II, 595.

[6]) T. II, 597.

[7]) Vgl. Brief an die Eltern vom 29. XI. 1823 (M. M. Pl. 82).

[8]) Brief Fuggers vom 15. XII. 1823 (M. I, 184).

[9]) Vgl. T. II, 597 u. nam. den Brief an Gruber vom 18. II. 1824 (Hoffmann von Fallerslebens „Findlinge“ S. 330 ff.).

[10]) R. I, 447/9.

wort an den Ramlerianer,"[1]) in denen auf eine Platens dichterischem Naturell sonst fernliegende leichte, humoristische Art und mit nicht ungeschickter Hervorkehrung der Schwächen des Gegners die Geschmacksrückständigkeit und der ästhetische Zopf Knebels persifliert wird. Besonders die indirekte Satire des erstern Gedichts, das R. M. Meyer der Tendenz nach mit Goethes Dithyrambe „Deutscher Parnaß" vergleicht,[2]) die Einflechtung der eignen Worte Knebels, ist glücklich. Die Charakterisierung Knebels als „Ramlerianer", die diesem insofern unrecht tut, als er in spätern Jahren die Schwächen seines ehemals bewunderten Freundes keineswegs verkannte,[3]) mag, außer durch die frühern engen Beziehungen Knebels zu Ramler,[4]) auch durch die von Platen besonders bemerkte eigentümliche Art, wie jener vorlas, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit"[5]) als von Ramler stammend bezeichnet, veranlaßt sein.[6]) — Die beiden heiter-launigen Gedichte als solche konnten eigentlich kaum als verletzend angesehen werden. Allein die Sache gewann ein ernsteres Aussehen dadurch, daß Platen jene, allerdings ohne Knebels Namen zu nennen, in den „Schauspielen" I (1824) als „Historischen Anhang für die Freunde des Dichters" drucken ließ. Er nahm dadurch der ihrem Wesen nach durchaus persönlichen und vertraulichen Angelegenheit den eigentlichen Charakter und brachte sie vor das große Publikum, wohin sie nicht gehörte. Hierüber konnten auch die entschuldigenden Motti[7]) nicht hinwegtäuschen. Daher erfuhr die Veröffentlichung auch von den gereiften und urteilsfähigen Freunden Platens, wie Schelling

---

[1]) R. I, 449/50. Der Brief an Gruber vom 18. II. 1824 hat eine (bei Redlich nicht verzeichnete) Variante, die im Druck eine Abschwächung erfuhr.

[2]) Goethe-Jahrbuch XIII, 224.

[3]) v. Knebel-Döberitz a. a. O. S. 9 Anm.; Herders „Adrastea" Bd. 5 Stück 2 S. 261 (Ablehnung der Ramlerschen „Verbesserungen" an J. N. Götz' Gedichten).

[4]) Vgl. die Briefe Ramlers an Knebel (1769/80) im „Nachlaß" 2, 29/44 und für den Einfluß des erstern auf Knebels Dichtungen z. B. das Gedicht „Wollust" ebenda 1, 35/7.

[5]) III, 15.

[6]) Vgl. T. II, 495.

[7]) R. I, 752 und 447.

und dem Mathematiker Pfaff, gerechten Tadel.[1]) Platen selbst aber glaubte, als er noch erst mit der Absicht der Veröffentlichung umging, diese Goethe gegenüber entschuldigen zu müssen, und zwar in dem längern Briefe, mit dem er die durch die Ghaselenbesprechung in Goethes Zeitschrift veranlaßte Sendung des Manuskripts des „Gläsernen Pantoffels“ an diesen[2]) begleitete.[3]) Goethe begann die „heroische Komödie“ sogleich nach Empfang zu lesen,[4]) und äußerte sich unter dem frischen Eindruck der Lektüre gegen den Kanzler von Müller über Knebels Brief und Platens Gedichte, wurde aber von diesem, wie es scheint, einigermaßen mißverstanden. Müller berichtet nämlich: „Erlanger Freunde [?] haben auf die bittere Knebelsche Kritik contra Graf Platen ein Spottgedicht gefertigt. Knebel und Herder haben durch ihr Mißwollen bei ähnlichen literarischen Erscheinungen ihm (Goethen) viele Tage verbittert“.[5]) Aus dem letzten Satze geht hervor, daß Goethe Knebels Vorgehen gegen den jungen Dichter keineswegs billigte und diesem noch fortdauernd wohlgesinnt war. Gleiches ergibt sich aus dem Brief, mit dem Goethe die Handschrift der Komödie, Platens Wunsche entsprechend, zurücksandte, dem ersten und einzigen Briefe Goethes an Platen.[6]) Wenn Redlich in der Biographie Platens,[7]) bestimmter noch in den Erläuterungen zu Goethes Brief im Goethe-Jahrbuch[8]) behauptet, die Berufung Goethes auf anderweitige Beschäftigung sei nur ein Vorwand gewesen, durch den Goethe schonenderweise die Beurteilung der eingesandten Komödie hätte umgehen wollen, so unterliegt diese Ansicht triftigen Bedenken. Zunächst ist die Annahme Redlichs an

---

[1]) T. II, 622.

[2]) T. II, 609.

[3]) Schr. d. Goethe-Ges. 14, 2, 260/3. Vom 17. III. 1824.

[4]) Werke III, 9, 195.

[5]) Goethes Gespräche, hsgg. von W. v. Biedermann Bd. 10, N. 1725a S. 121.

[6]) Vom 27. März 1824. Schr. d. Goethe-Ges. 14, 2, 263/4 nach dem Konzept im Goethe-Archiv; schon zuvor hatte Redlich den Brief nach einer alten Münchner Abschrift (M. M. Pl. 69, 5) mit Erläuterungen veröffentlicht (Goethe-Jahrbuch I, 270). Die Rücksendung gebucht Werke III, 9, 198.

[7]) R. III, 352.

[8]) Siehe Anm. 6.

der zweiten Stelle, Goethe habe, als er den Brief schrieb, die gedruckten „Schauspiele“ Platens schon in Händen gehabt, wonach also die im Brief ausgesprochene Bitte um nochmalige Sendung nur Schein wäre, irrig. Zur Zeit der Abfassung des Briefes (27. März 1824) waren nämlich die „Schauspiele“ (I) überhaupt noch nicht gedruckt — erst im Juni 1824 war der Druck vollendet —,[1]) ja das zweite, der „Berengar“ wurde damals überhaupt erst begonnen.[2]) Die beiden Stellen aus den Gesprächen mit Eckermann, die Redlich anführt,[3]) enthalten eben einen Irrtum, da Goethe, statt von „einigen neuen Schauspielen“, nur von einem, dem „Gläsernen Pantoffel“, gesprochen haben kann. Aber auch der Inhalt von Goethes längerer Äußerung an der zweiten Stelle zwingt keineswegs, wie Redlich meint, zu seiner Annahme. So scharf und treffend Goethes Kritik die Schwächen des „Gläsernen Pantoffels“ — denn auf diesen allein sind seine Worte zu beziehen und Eckermanns Wiedergabe demgemäß abzuändern — auch heraushebt, so ist sie doch im ganzen durchaus nicht so ungünstig, daß es ohne weiteres wahrscheinlich oder gar gewiß wäre, der Meister habe sich gescheut, sie — natürlich in andrer und mildrer Form — dem jungen Dichter selbst mitzuteilen. Es ist vielmehr recht gut denkbar, daß Goethe wohl bei flüchtiger Lektüre des Lustspiels sich ein vorläufiges Urteil bildete, das er im vertraulichen Gespräch von sich gab, dagegen ein genauere Beschäftigung mit dem Drama erforderndes abschließendes Urteil, wie es Platen erwarten durfte, auf gelegenere Zeit verschob. Die Aufforderung, ihm das Stück nochmals gedruckt zu übersenden, wäre sonst kaum verständlich; auch geht es nicht an, die bestimmt begründete Entschuldigung und das ebenfalls näher erläuterte Versprechen für die Zukunft ohne einleuchtende Gründe für bloße Höflichkeitsformeln zu erklären. Auch Platen selbst nahm sie nicht dafür; er ward vielmehr durch Goethes „freundlichen“ Brief

---

[1]) T. II, 621.

[2]) T. II, 612.

[3]) Die Erwähnung „einiger neuen Schauspiele von Platen“ unterm 22. III. 1824 und die Charakterisierung derselben unterm 30. h. m.

sehr angenehm berührt,[1]) ebenso die Freunde Fugger[2]) und Gruber.[3]) So beeilte er sich denn, Goethes Aufforderung nachzukommen, und sandte ihm am 26. Juni 1824, alsbald nach Erscheinen, den ersten Band seiner „Schauspiele" zu,[4]) wiederum mit längerm Begleitbrief.[5]) Jetzt hatte Platen die Veröffentlichung der Ramlerianergedichte zu entschuldigen, allein es gelang ihm nicht. Im selben Tagebucheintrag,[6]) der vom Empfang der Sendung berichtet, heißt es auch schon: „Herr Kanzler v. Müller. Mit demselben die Erlanger Unart. Beratung deshalb." Von der verheißenen Beurteilung der Schauspiele ist jetzt nicht weiter die Rede. Wichtiger aber ist es, daß Goethe sich hinfort trotz dauernden Interesses für Platen, das sich namentlich in den Gesprächen mit Eckermann zeigt, dem Dichter gegenüber völliger Zurückhaltung und Passivität befleißigt. Ob die persönliche Empfindlichkeit wegen der „Unart" gegen den greisen „Urfreund" die einzige oder auch nur die Hauptursache war, ob Goethe nicht auch aus sachlichen Gründen weitere persönliche Beziehungen für überflüssig und unfruchtbar halten mochte, muß bei seinen im ganzen doch spärlichen Äußerungen über Platen in der Folgezeit unentschieden bleiben. Jedenfalls waren für ihn die unmittelbaren Beziehungen zu unserm Dichter für immer abgetan. Selbst als Knebel vier Jahre später brieflich Platens in seiner derben Weise wieder erwähnte,[7]) vermied es Goethe, darauf zu antworten.[8])

Unter den Momenten, die Goethe in Platens Briefen mißfielen, zählen wohl auch die Klagen über die Zustände des deutschen Dramas und Theaters mit, veranlaßt durch die ablehnende Haltung der Bühnen gegenüber seinen Komödien. Auch sonst kehren Betrachtungen über dramatische Dichtung

---

[1]) T. II, 611 und Brief an Fugger vom 7. V. 1824 (M. I, 196).

[2]) Brief an P. vom 23. V. 1824 (M. I, 199).

[3]) Brief an P. vom 11. VI. 1824.

[4]) T. II, 623.

[5]) Schr. d. G.-G. 14, 2, 264/6.

[6]) Werke III, 9, 237/8.

[7]) 14. Aug. 1828 (Guhrauer 2, 385), wohl auf die im Frühjahr 1828 erschienene 1. Auflage der „Gedichte" bezüglich.

[8]) Vgl. den Brief vom 18. Aug. 1828 (Guhrauer 2, 386).

und Theater jetzt in seinen Briefen öfter wieder, die für uns insofern von Bedeutung sind, als sie von seiner Schätzung Goethes als Dramatikers zeugen. So heißt es in einem Briefe an die Eltern:[1]) „Vous croyez que le drame soit un genre de poésie dont tout le monde s'occupe et dont il ne vaille pas la peine. Mais hors les pièces de Gœthe et de Schiller il n'y a presque rien qui soit seulement supportable malgré les plumes qui s'en occupent et il n'y a rien qui soit plus pauvre que le théâtre allemand, c'est-à-dire en pièces qui soient vraiment de la poésie. Le malheur est que Gœthe et Schiller mêmes n'ont écrit qu'un petit nombre de pièces en comparaison avec les grands auteurs dramatiques des Anglais, des Français et des Espagnols, les seuls peuples de l'Europe qui jusqu'ici ont eu un théâtre." In den letzten Bemerkungen ist unschwer der Einfluß jener Äußerungen Schellings über die Unfruchtbarkeit der Deutschen an dramatischen Schöpfungen zu erkennen, die Platens Hinwendung zum Drama großenteils veranlaßten.[2]) Aber nicht nur, daß es wenige gute Stücke in Deutschland gibt, diese wenigen werden noch dazu selten aufgeführt: „Les seules bonnes pièces qui existent chez nous, celles de Schiller, de Gœthe, d'Oehlenschläger, ne sont que rarement ou ne sont jamais représentées sur nos théâtres, tandis que les trivialités des Kotzebues et des Ifflands et les absurdités atroces des Müllners et des Houwalds abondent partout." [3]) Und der Dichter der romantischen Komödien fühlt sich eins mit dem Meister, wenn er diesen als Vertreter des freien Geistes der nur eignen Gesetzen folgenden Kunst in einer unkünstlerischen, kleinlich moralisierenden und frömmelnden Zeit beklagt: „Que je plains Gœthe qui devait être le poète d'une génération telle que la vôtre, d'une génération qui n'avait pas le moindre pressentiment du poétique, que les caractères les plus justes, les pensées les plus exquises, les vers les plus beaux ne pouvaient toucher, une génération qui eût été capable de penser à son catéchisme en regardant l'Apollon du Belvédère et qui l'eût trouvé immoral parcequ'il

[1]) Vom 10. XII. 1824 (M. M. Pl. 83).
[2]) T. II, 593.
[3]) Brief a. d. Eltern vom 22. Febr. 1825 (M. M. Pl. 84).

est nu ou parcequ'il est un dieu payen".[1]) Freilich muß Platen dabei anerkennen, daß sich mehrere Dramen Goethes für die lebendige Bühne wenig eignen. So Liebig gegenüber:[2]) „Daß Goethe viele seiner Werke nicht für die Bühne geschrieben hat, kann nur einem Goethe verziehen werden. Übrigens haben wir zwei oder drei vorzügliche Theater in Deutschland, auf denen sogar der untheatralische Tasso mit Beifall gegeben wird."[3])

Äußerlich als Vorbereitung für Platens spätern dauernden Aufenthalt in Italien, in Bezug auf seine künstlerische Entwicklung als Vorbereitung auf die letzte, die antikisierend-klassizistische Phase, stellt sich der Ausflug nach Venedig im Herbst 1824 dar. Der Vergleich mit Goethes Italienfahrt bietet sich hier ungesucht. Erinnern doch die Tagebuchaufzeichnungen aus dieser Zeit schon äußerlich an die „Italienische Reise".[4]) Ein Motto aus den „Wanderjahren" stellt der Dichter diesem Abschnitte voraus.[5]) Die naturwissenschaftlichen, ethnographischen, kunsthistorischen Beobachtungen während der Reise erscheinen fast wie eine Nachahmung der ersten Berichte des Goetheschen Werkes. Doch spricht sich darin in Wahrheit nur das unausgesetzte Streben Platens nach dem von Goethe überkommenen Ideal harmonischer und universeller Bildung zu schöner Menschlichkeit aus.[6]) Freilich offenbart sich hier gerade bei aller Ähnlichkeit der ganze Abstand des Wesens und der Geisteswelt beider Dichter. Für Goethe ist auf seiner großen Bildungsreise, wie auch sonst stets, der Mittelpunkt alles Interesses, der eigentliche Magnet bei aller Hingabe an die Dinge der Mensch in allen seinen Lebensäußerungen, in seiner unendlichen Verschiedenheit bei wesent-

---

[1]) Desgl. vom 29. Mai 1825 (ebenda).

[2]) Vgl. dessen Brief vom 15. I. 1824 (der Briefwechsel P.s mit Liebig ist nicht in die Münchner Plateniana eingereiht).

[3]) 6. Febr. 1824.

[4]) So wenn er ein Bild Gian Bellins seine „erste Liebe" in Venedig nennt (T. II, 710, vgl. auch 676), oder die fatalistischen Eingangsworte des Abschnitts „Venedig" der „It. Reise" nachahmt (T. II, 713, ähnlich später 799 und namentlich bei der Ankunft in Rom 816).

[5]) T. II, 648.

[6]) Für das er auch Liebig zu gewinnen suchte (Brief vom 17. IV. 1823).

licher Gleichartigkeit. Von diesem „Urphänomen" ausgehend, überblickt Goethe alle Gebiete der Kultur: Sitte, Religion, Staat, soziales Leben und Kunst in ihrem geschichtlichen Gewordensein; von diesem einheitlichen Gesichtspunkte aus schließen sich ihm alle Einzelbeobachtungen zu einem umfassenden Gesamtbild zusammen. Wahrhaft vollständig und in sich geschlossen wird aber für Goethe dieses Bild erst, wenn auch die andre Seite der Dinge, welcher der Mensch ebenfalls angehört, die Naturseite in ihrer organischen Einheit mit dem Volks- und Kulturleben darein einbezogen wird. Gerade die Blätter über den Aufenthalt in Venedig zu Beginn der „Italienischen Reise" bieten ein gutes Beispiel dieser Goetheschen Art.

Platen geht in der wunderbaren Stadt lange wie im Traum umher.[1]) Sobald er sich aber von der Gewalt der neuen Eindrücke etwas erholt hat, sehnt er sich nach dem Theater,[1]) dem er eben in Deutschland sozusagen den Rücken gewandt hat. Bald darauf beginnen denn auch wieder die kaum verstummten Klagen über die Gesunkenheit der Bühne[2]) und „unendliche Debatten" über den Verfall der Literatur.[3]) Dazwischen sind die Tagebuchblätter mit einem verwirrenden Durcheinander von Kunstbeobachtungen und persönlichen Notizen erfüllt. Gewiß kommt hier in Betracht, daß die „Italienische Reise" ein sorgfältig redigiertes Kunstwerk, Platens Tagebuch ein unmittelbarer, vor allem auf Wiedergabe des Tatsächlichen abzielender Bericht ist. Allein Platen selbst fühlte recht wohl die Unzulänglichkeit seiner bisherigen Art des kunstlosen Referierens gegenüber den neuen, ungewohnten Anforderungen des Stoffs.[1]) Abzuhelfen aber hat er ihr nicht vermocht. Neben der Uneinheitlichkeit und Ungeordnetheit seines Berichts fällt vor allem noch dessen Einseitigkeit im Vergleich zu Goethes Aufzeichnungen auf. Großenteils ist seine Schilderung der Eindrücke von Venedig ein etwas trockner und unvermeidlicherweise eintöniger Bericht über die gesehenen

[1]) T. II, 669.
[2]) T. II, 680 und 716.
[3]) T. II, 681.

Kunstwerke, namentlich über Bilder, und hat insofern, gegenüber Goethes Art, die Dinge in ihrem organischen Zusammenhange zu schauen, mehr den Charakter des Zufälligen, insofern Platen nach der abstrakten Art seiner Zeit (in der freilich auch Goethe selbst befangen war) die Gemälde u. s. w., losgelöst von ihrer geschichtlichen Bedingtheit, an einem absoluten Schönheitsideal mißt, sodaß ihr örtlicher Ursprung, daß es eben gerade venetianische Gemälde sind, im Grunde gleichgültig wird. Bei Goethe tritt diese abstrakte Allgemeinheit der Kunstbetrachtung, die zuletzt bei ihm wie bei Platen immer in der Antike Maß und Wertungsvorbild für alles künstlerisch Geschaffne findet, infolge seines unvergleichlich größeren Interessenkreises weniger hervor. Im einzelnen mag noch darauf hingewiesen werden, daß Goethes Interesse mehr der Architektur, das Platens vorwiegend der Malerei gehört, was sich in der Folgezeit, im Zusammenhang mit der immer wachsenden Neigung Platens zur Antike, ändert. — Auch beim Scheiden aus der Inselstadt hat Platen wieder Goethes Vorbild vor Augen, indem er durch Lektüre der „Tristia“ des Ovid den Schmerz der „Verbannung“ dichterisch zu verklären sucht.[1])

Auf der Rückkehr von Venedig lernte Platen in München den Bildhauer Joseph Christen kennen,[2]) der viel Persönliches von Goethes römischem Aufenthalte zu erzählen wußte, und dessen Charakterisierung Goethes als des „Phidias unter den Gelehrten“ auf den empfänglichen jungen Dichter offenbar nicht geringen Eindruck machte. An die Rückkehr nach Erlangen schließt sich alsbald der wegen Urlaubsüberschreitung verhängte, fast dreimonatliche Arrest in Nürnberg an. Zu den Arbeiten, die in dieser unfreiwilligen Mußezeit entstanden, gehört der Aufsatz „Das Theater als ein Nationalinstitut betrachtet“,[3]) ein zusammenfassender Ausdruck der Einsichten und Überzeugungen, zu denen Platen durch eine ungewöhnlich ausgebreitete Lektüre, sowie durch seine eignen dramatischen

---

[1]) Vgl. T. II, 712.
[2]) T. II, 741/3.
[3]) R. III, 214/41 (zue
T. II, 748.

Schöpfungen und deren Schicksal bezüglich des Wesens und der Bedeutung der Bühnendichtung und des Theaters gelangt war. Diese Abhandlung, mit den oben angezogenen Briefäußerungen über die deutschen Theaterzustände eng zusammengehörig, ist für unser Problem insofern von großer Wichtigkeit, als sie die ausführlichsten Äußerungen enthält, die wir von Platen über Goethe überhaupt besitzen. Von dem Grundsatze ausgehend, daß das Theater vor allem Ausdruck der poetischen Kultur eines Volkes und insofern ein für das Gesamtleben der Nation höchst wesentlicher Bestandteil sei, und daß das Drama nur in der lebendigen Darstellung auf der Bühne seine Bestimmung ganz erfülle,[1]) spricht Platen bei einer Musterung der Nationen den Deutschen ein eigentliches Nationaltheater ab.[2]) Und besonders geht er mit denen ins Gericht, die Goethe als einzigen und letzten deutschen Dichter hinstellen, wobei wohl noch die Erinnerung an Wagner vorschwebt. Er unterzieht Goethes dramatisches Talent und Schaffen einer scharfen Kritik und vergleicht ihn hinsichtlich der Vereinigung von „vollkommen lyrischer Tendenz mit dramatischer Form“ in seinen Dramen mit dem Chor im griechischen Drama, indem beide, der Chor der Griechen und Goethe als „deutscher Chorus“, den Übergang von der lyrischen zur dramatischen Entwicklungsstufe der Dichtkunst bezeichneten.[3]) Indem er Schiller als den ersten eigentlich dramatischen Dichter der Deutschen hinstellt, nimmt er ihn gegen Verkleinerer, die in seinen Dramen den zarten lyrischen Grundton der Goetheschen vermissen, in Schutz. Wir sehen also das alte Motiv der Vergleichung beider Dichter hier in spezieller Beziehung auf das dramatische Gebiet wiederkehren, jetzt aber bei reiferem Verständnis Platens und der Fähigkeit objektiverer, gerechterer Abwägung der beiderseitigen Anlagen und Leistungen. Aber so bestimmt die Versuche abgelehnt werden, Goethes Dramen als Maßstäbe für die Würdigung dramatischen Schaffens überhaupt hinzustellen, und demgemäß jene Scheidung zwischen „dramatisch“ und „theatralisch“

[1]) R. III, 220.
[2]) R. III, 234, 239.
[3]) R. III, 219.

aufzurichten, die Platen als verderblich für die dramatische Dichtung wie für das Theater entschieden bekämpfen zu müssen glaubt, so fest steht dem Dichter jetzt die Überzeugung von der Einzigartigkeit Goethes als Lyriker.[1]) In längern zusammenhängenden Ausführungen wird an andrer Stelle[2]) der Dramatiker Goethe nochmals im ganzen und einzelnen gewürdigt. Der Grundgedanke dieser Betrachtung entsteht aus einer Verschmelzung der in frühern Auslassungen gegen Dramen, wie „Iphigenie“, „Tasso“, „Natürliche Tochter“, „Faust“ gerichteten Kritik mit der Forderung der Bühnenmäßigkeit dramatischer Schöpfungen, die aber hier, im höchsten Sinn gefaßt, mit der Forderung spezifisch dramatischen Charakters zusammenfällt. Goethe erscheint, mit diesem Maßstabe gemessen, nicht als eigentlicher Dramatiker. Die einheitliche Ursache der Schwächen der Goetheschen Dramen, die Platen früher im einzelnen erkannt hatte, ergibt sich ihm jetzt aus seiner nunmehrigen scharfen Scheidung der einzelnen Dichtungsgattungen: es ist das Vorwalten des lyrischen Elements. Zweifellos spricht Platen — natürlich nicht als erster — einen fruchtbaren und weittragenden Gedanken für das Verständnis und die Beurteilung der dramatischen Dichtungen Goethes aus, wenn er sie aus der lyrischen Grundanlage ihres Schöpfers zu erfassen sucht. Die entschiedene und in ihren Folgerungen einseitige Unterscheidung von Lyrik und Dramatik und das Eintreten für die Besonderheit und die eigentümlichen Lebensbedingungen der letztern gemahnt an Schiller, auf den insbesondere auch die Kritik des „Egmont“ hinweist. Dagegen lebt in der Hervorhebung eines gewissen Mangels dramatischer Kraft bei Goethe wohl eine Erinnerung an Wagners Ästhetik, der von den Dramen des Meisters sagt: „So sehr wir das Poetische seiner Charakteristik selbst in dem Detail seiner Durchführung anerkennen müssen, so wenig ist doch auch zu leugnen, daß es selbst seinen trefflichsten Werken an Handlung und was noch weit mehr ist, an Tat fehlt“, und diesen Satz in Bezug auf „Faust“, „Tasso“, „Clavigo“ und „Götz“

---

[1]) R. III, 220.

[2]) R. III, 234/8.

durchführt.[1]) Indessen zeugt die strenge, doch im ganzen keineswegs unzutreffende Kritik an dem Dramatiker Goethe auch wieder von gereifterer Selbständigkeit des Urteils, und bei aller Freiheit und Unbefangenheit der Würdigung wird doch auch die schuldige Ehrfurcht vor dem Altmeister nicht vergessen, während freilich ein wärmerer Ton der Sympathie vermißt wird. Zum Teil mag dies daher rühren, daß Platen mit seinen Darlegungen gegen die übermäßige und seiner Überzeugung nach in ihrer Einseitigkeit geradezu schädliche Verherrlichung Goethes ankämpfen will, deren für die dichterischen Nachfolger verhängnisvolle Wirkung er in eigner Person erfahren hatte.[2]) Im einzelnen ist die von neuem kundgegebene Vorliebe für die „Natürliche Tochter" bemerkenswert, deren Vorzüge und Mängel im Anschlusse an frühere Äußerungen[3]) mit Billigkeit erwogen werden, ebenso jene für die antikisierende „Pandora". Beide sind Zeugnisse der jetzt rasch mehr und mehr wachsenden Schätzung eines Ideals der „Kunstvollendung", das seine Erfüllung nur in der Antike findet. Ungerecht und unzulänglich bleibt nach wie vor das Urteil über den „Faust", das übrigens immer noch stark von Wagner abhängig ist.[4]) In der Folge scheint sich Platens Urteilsstrenge gegenüber Goethes Dramen noch verschärft zu haben; denn Bruchmann, der einst vom Freunde zur Goetheverehrung Bekehrte, schreibt ihm am 16. April 1826: „Mit Ihrer gar ungeheuern Erhebung Shakespeares über Goethe — — kann ich nicht übereinstimmen."

Die poetische Frucht des venetianischen Aufenthalts, die „Sonette aus Venedig", übersandte Platen am 16. Februar 1825 aus der Nürnberger Haft an Goethe mit kurzem Geleitschreiben.[5]) Goethe fand sie — nach einer Notiz seines Tagebuchs[6]) — „lobenswürdig". Demnächst muß man wahrscheinlich mit Walzel und Schüddekopf hier einen undatierten kurzen Begleit-

[1]) „Über Goethes Mahomet und Tancred" Kl. Schr. 2, 85/6. Vgl. auch in den „Ansichten deutscher Poesie" Kl. Schr. 1, 12.

[2]) Vgl. T. II, 540/1, 577, auch 511 und oben S. 118.

[3]) T. I, 96; II, 500.

[4]) Vgl. oben (Kap. 3) Wagners Urteil über das Drama. Der Tadel der Blocksbergscene kehrt aus T. II, 153 wieder.

[5]) „Schr. d. G.-Ges." 14, 2, 267.

[6]) Werke III, 10, 23 (Empfang gebucht ebenda S. 22).

brief zu einem lyrischen Gedicht[1]) einreihen, offenbar zur Ode „An König Ludwig“[2]) (vom 16. November 1825),[3]) der ersten in der Reihe der in die Gedichtausgaben aufgenommenen Oden Platens. Sie erschien kurz nach der Abfassung als Einzeldruck bei Cotta, im selben Jahre auch noch im „Morgenblatt“.[4]) Der Brief ist demnach wohl noch in die zweite Hälfte des November zu setzen. Auf die Ode „An Goethe“[5]) vom Oktober 1827, an die Schüddekopf noch denkt, passen Platens Worte nicht. Allerdings scheint mir in dieser Hinsicht weniger die von Schüddekopf für maßgebend erachtete Bemerkung über das Suchen nach einem Verleger für den zweiten Teil der „Schauspiele“ zwingend, da Platen in Hinblick auf das lange Zögern Cottas mit dem Druck der „Schauspiele“ und sonstige Zerwürfnisse mit ihm immerhin auch noch zu Ende des Jahres 1827 vom Mangel eines Verlegers sprechen konnte:[6]) als vielmehr die Bemerkung über das „eben erschienene lyrische Gedicht“, die sich nur auf die Huldigungsode an den König beziehen kann, mit der Platen wirklich „einen höhern Flug versuchte“ als in seinen bisherigen Gedichten, was von der Ode „An Goethe“ kaum gesagt werden konnte. Eher würde die letzte Äußerung auf den ersten „Festgesang“: „Abschied von Rom“[7]) vom Dezember 1827 passen, der indessen nicht gesondert, sondern erst in den „Gedichten“ 1828 erschien.

Der letzte Brief,[8]) den Platen persönlich an Goethe richtete, begleitete die Sendung seiner satirischen Komödie „Die verhängnisvolle Gabel“,[9]) in der der junge Dichter von neuem dem Altmeister öffentlich huldigte:

---

[1]) „Schr. d. G.-Ges.“ 14, 2, 268.
[2]) R. I, 187/90.
[3]) T. II, 787/88.
[4]) N. 296.
[5]) R. I, 206/7 (erschien zuerst im „Morgenblatt“ 1827 N. 273).
[6]) Vgl. die fortwährenden Klagen über Cottas Säumigkeit und die Aufforderung, einen neuen Verleger zu suchen, in den Briefen an Fugger im Sommer und Herbst 1827 (z. B. M. II, 34/5, 40, 45/6, 49, 53/4 u. s. w.).
[7]) R. I, 236/41.
[8]) Schr. d. G. 14, 2, 269/71. Vom 4. Juli 1826.
[9]) Vgl. T. II, 795.

Gerne beugt er [der Autor] sich der Stirne, die ein Zweig mit Recht umlaubt,
Beugt vor Goethes greisen Schläfen ein noch nicht bekränztes Haupt.[1])

Schelling selbst hatte Platen zur Übersendung ermuntert, indem er Goethes Beifall in Aussicht stellte.[2]) Er täuschte sich: Goethe schwieg, und so brach auch Platen die nur noch einseitige Korrespondenz ab.

Mit einem herben Ausklang schließt Platens letzter Brief an Goethe. Und von Polemik und Negation sind seine Briefe an den Meister überhaupt zum guten Teil erfüllt. Er konnte sich daher eigentlich nicht wundern, daß er bei Goethe, dessen ganzes Wesen von Natur auf das Positive gestellt war, und der mit den Jahren diese seine Wesensrichtung immer bewußter ausbildete, keine Erwiderung fand. Die Periode der unmittelbaren Beziehungen war, teils durch Platens „Unart", im Grunde aber mehr infolge der zu verschiedenen Grundanlagen beider Männer, abgeschlossen. —

Unter den Dichtungen des Erlanger Zeitraums, die nach ihren Beziehungen zu Goethes Poesie betrachtet werden können, steht in erster Reihe die große Gruppe der orientalisierenden Lyrik, d. h. also im wesentlichen der Ghaselen. Platen lernte Goethes „Divan" noch im Erscheinungsjahr, im Herbst 1819, kennen.[3]) Es liegt bei seinem Streben nach universeller Bildung und bei seiner Lust, fremde Sprachen und Literaturen kennen zu lernen, die Annahme nahe, daß schon damals der Gedanke, sich dem Oriente, zunächst durch Sprachstudien, zu nähern, in ihm wachgerufen wurde.[4]) Unterm 7. Juli 1820 ist dann zuerst von der Absicht des Studiums des Persischen ausdrücklich die Rede,[5]) das am 1. August wirklich begonnen[6]) und im folgenden Winter mit Energie und Ausdauer unter fördernder Anteilnahme Rückerts[7]) und Hammers[8]) und bereit-

---

[1]) R. II, 331.
[2]) T. II, 794 und M. I, 277.
[3]) T. II, 330.
[4]) Vgl. die Hervorhebung der großen Dichter der Perser, die man aus Goethes „Divan" kennen lernen könne, im Brief an Fugger vom 4. II. 1821 (M. I, 115).
[5]) T. II, 403.
[6]) T. II, 407.
[7]) T. II, 411, 436, 446, 447, 460, 467 u. s. w.
[8]) T. II, 539, 579, 745 u. s. w.

williger Engelhardts [1]) fortgesetzt wird.[2]) Mitte Januar 1821 entstehen die ersten Ghaselen[3]) Nun hat Engelhardt in dem für die nähere Kenntnis der Erlanger Periode Platens wichtigen Aufsatze „Graf Platen in Erlangen“[4]) den Kausalzusammenhang so dargestellt, daß Platen durch Rückerts Übertragung der Mesnewi des Dschelaleddin Rumi „im Frauentaschenbuch“ zur Ghaselendichtung und demnächst erst zur Erlernung des Persischen als Mittels hierzu angeregt worden sei.[5]) So mißlich es nun ist, den Aufstellungen Engelhardts, der seit Frühsommer 1820 des Dichters vertrauter Freund geworden war,[6]) zu widersprechen, so kann doch die Unvereinbarkeit derselben mit Platens eben angezogenen Tagebuchnotizen kaum geleugnet werden. Nach Platens eignen Angaben muß jeder Unbefangene annehmen, daß er spätestens Anfang Juli 1820, sei es aus welchem Anlaß immer, zum Studium der persischen Sprache sich entschlossen habe und daß ihm erst im Verlaufe dieser zunächst nur sprachlichen Beschäftigung der Gedanke einer Nachbildung der Ghaselenform gekommen sei, allerdings wohl vorzugsweise durch jene Ghaselen Rückerts sowie die inzwischen erfolgte Bekanntschaft mit diesem angeregt[7]) — in der ersten Hälfte des Januar 1821. Noch verstärkt werden diese Bedenken gegen Engelhardts Darstellung durch eine chronologische Erwägung, insofern nämlich Rückerts Nachdichtungen aus dem „Divan“ des persischen Mystikers erst zur Michaelismesse 1820 im Cottaischen „Taschenbuch für Damen auf das

---

[1]) Wenn Chr. Elsperger, ein Erlanger Studienfreund des Dichters, in seinem Ansbacher Preisverteilungsvortrag vom 7. August 1858 „Zur Erinnerung an August Grafen von Platen“ behauptet (S. 6), Engelhardt sei der Leiter für Platens wissenschaftliche Arbeiten gewesen, so gilt dies nach dem Bericht des Tagebuchs jedenfalls nicht von den orientalischen Studien, in denen Platen danach vielmehr dem Freunde voranging, vgl. T. II, 437, 443 u. s. w.

[2]) T. II, 436 u. s. w.

[3]) T. II, 445.

[4]) „Morgenblatt“ 1836, Juli, S. 837/60.

[5]) a. a. O. S. 843. Dieser Darstellung schließt sich auch Elsperger an (a. a. O. S. 7).

[6]) T. II, 404.

[7]) Vgl. T. II, 411 und C. Be
Denkmal“ S. 110.

Jahr 1821"[1]) erschienen,[2]) während also der Entschluß Platens zu den persischen Studien nicht später als höchstens auf Anfang Juli des Jahres anzusetzen ist. Indessen mag nun Rückerts Vorgang bloß für die Ghaselendichtung Platens[3]) oder — unwahrscheinlicherweise, wie gesagt, — auch für seine Beschäftigung mit dem Orient überhaupt entscheidend gewesen sein, jedenfalls steht nichts im Wege, daneben eine unmittelbare Einwirkung des im „West-östlichen Divan" gegebenen Vorbildes anzunehmen, durch das ja schon Rückert zu seiner orientalisierenden Dichtung zum Teil angeregt worden war. Gewiß aber ist, daß Platen in seiner Hinwendung zum Orient, ebenso wie Rückert, Daumer, Schefer, Stieglitz, Leuthold, Bodenstedt und all die andern, sei es nun unmittelbar oder mittelbar, unter dem Einfluß der west-östlichen Poesie Goethes steht. Daneben aber ist freilich auch auf die Einwirkung der spekulativen Richtung, die das Denken Platens unter dem Eindruck der Philosophie Wagners und besonders Schellings nahm, hinzuweisen, indem dadurch seine Empfänglichkeit für die tiefsinnige Beschaulichkeit des Orients und seiner Dichtung gesteigert wurde. Vollzog sich doch gerade in jenen Jahren in Schellings Philosophie die Wandlung zu orientalisierender Theosophie, während der Philosoph früher mehr gelegentlich, im Verfolg romantischer Tendenzen, die Weisheit des Orients gepriesen hatte.[4]) Ist so die genetische Abhängigkeit der Ghaselen unseres Dichters vom „Divan" unzweifelhaft, so stellt anderseits jeder Vergleich sofort die grundsätzliche Verschiedenheit beider nach Form und Inhalt heraus.

---

[1]) S. 211/48. (Jenes Cottaische Taschenbuch wird, wie von Engelhardt a. a. O., so auch sonst häufig verwechselt mit dem bei J. L. Schrag in Nürnberg erschienenen „Frauentaschenbuch", dessen Redaktion Rückert 1822 von Fouqué übernahm.)

[2]) Vgl. den Weidmannschen Meßkatalog für 1820 S. 467.

[3]) Zur Berichtigung von Goedekes irriger Behauptung, daß Platens erste Ghaselen früher erschienen seien als diejenigen Rückerts (Grundriß[1] III, 270 und 562) siehe auch R. III, 348 Anm., C. Beyer „Nachrichten von Fr. Rückerts Leben" (Anhang zu den Gesammelten Werken XII, 414) und Karl Putz „Beiträge zur Literaturgeschichte der Neuzeit" (Schnorrs Archiv 10, 526/7).

[4]) Vgl. z. B. Werke I, 5, 304 (in den „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums").

Was zunächst die erstere betrifft, so hat Goethe bei allen, großenteils sehr glücklichen Annäherungen an die persische Form keine einzige regelrechte Ghasele gebildet. Ja er hat die Nachbildung jener Form grundsätzlich verworfen und sich zur Pflicht gemacht, „sich der schlichtesten Sprache in dem leichtesten, faßlichsten Silbenmaße seiner Mundart zu befleißigen und nur von weitem auf dasjenige hinzudeuten, wo der Orientale durch Künstlichkeit und Künstelei zu gefallen strebt“.[1]) Getreu seinem Prinzip „Erst werd' ich Sinn, sodann auch Worte finden“,[2]) läßt er den Gedanken, das Gefühl, die Stimmung sich jedesmal die gemäße Form schaffen. Und indem er so alles Mechanische, Leere, Virtuosenhafte vermeidet, hat er eine abwechslungsreiche Formenfülle hervorgezaubert, die sicherlich keinen der geringsten Reize des „Divan“ bildet, der gerade in dieser Hinsicht für die Lyrik des 19. Jahrhunderts vorbildlich wurde.[3])

In scharfem Gegensatze zu diesem Verfahren geht Platens Ghaselendichtung gerade von dem formalen Gesichtspunkte aus, sie gibt sich zunächst als „Versuch in persischen Versmaßen“.[4]) Und der Charakter eines mehr oder minder glücklichen Versuchs haftet denn auch seiner Ghaselendichtung, wie jeder Nachbildung dieser unserm occidentalen Fühlen und Denken nun einmal fremden orientalischen Formen, unausweichlich an. Daran vermag auch Platens namentlich seit den „Neuen Ghaselen“ bedeutend gewachsene formale Gewandtheit, eine Frucht bewundernswürdigen Artistenmühens, nichts zu ändern. Die beiden Klippen der Eintönigkeit und des Gestaltlos-Spielerischen waren eben hier nicht zu vermeiden. Zuletzt muß das technische Interesse an der virtuosen Überwindung der äußern Formschwierigkeiten für das Bedauern des Mangels an innerer Form einigermaßen schadlos halten.

Jener Gegensatz in der Stellung beider Dichter zu der orientalischen Form weist auch schon auf einen inhaltlichen Gegensatz zwischen dem „Divan“ und Platens Gha-

---

[1]) „Einleitung“ zu den „Noten und Abhandlungen“.

[2]) Im Gedicht „Nachbildung“ im „Buch Hafis“.

[3]) Vgl. H. Grimm „Goethe“ [5] S. 484.

[4]) T. II, 445.

Fehlte bei Goethe der Gesichtspunkt der formalen Nachahmung, so wußte er sich um so mehr dem Geiste des Hafis verwandt, wie er ihm in der freien Übertragung seines Divan durch Joseph von Hammer entgegentrat. Der alternde Dichter fühlte sich innig angezogen von dem Geiste weisheitsfroher Beschaulichkeit, ehrfürchtiger Ergebung in den Willen Gottes und freudig-weisen Lebensgenusses, der die Lieder des persischen Sängers durchweht. Kam über ihn eine ähnliche Stimmung, fand er eine seinem augenblicklichen Seelenzustande entsprechende Stelle oder eine Anschauungsweise, eine Situation, eine Lehre, die ihm besonders zusagte, bei einem orientalischen Dichter, so fühlte er sich zur freien Nachbildung oder Umdichtung angeregt. Und mit dieser innern Verwandtschaft der Sinnes-, Betrachtungs- und Gefühlsweise verband sich ungezwungen eine Ähnlichkeit der Phantasierichtung, aus der organisch, innerlich begründet und wie von selbst das orientalische Kolorit der Gedichte des „Divan“ sich ergab. — Bei Platen fehlen alle diese Voraussetzungen, und so trägt bei ihm die orientalische Färbung, Stilisierung, Formgebung das Gepräge des Willkürlichen, Gezwungenen, der „Einkleidung“. Erscheint in den ersten Ghaselensammlungen das orientalische Kolorit und Kostüm als etwas ganz Äußerliches, lediglich als exotischer Zierat, so bemüht er sich im „Spiegel des Hafis“ um tiefere, sattere Farben: vergeblich. Man könnte sich alle die oft gewaltsamen orientalischen Anspielungen, Namen, religiösen, geschichtlichen, geographischen, kulturellen Beziehungen wegdenken, ohne den Charakter der Ghaselen wesentlich zu ändern. Im Grunde bildet doch nur die Form ihre Eigentümlichkeit. Dessen ward sich Platen denn auch bald bewußt und stellte sich ein neues Programm mit dem Motto der „Neuen Ghaselen“:

Der Orient ist abgetan,
Nun seht die Form als unser an.[1])

Von da an tritt an Stelle der orientalischen Färbung mehr und mehr, gemäß Platens ganzer dichterischer Entwicklung, die antike. Eigentlich aber kehrte der Dichter

---

[1]) R. I, 442.

mit jenem Prinzip doch nur zu dem Ausgangspunkte seiner Ghaselendichtung zurück, zu dem Streben, sich der orientalischen Dichtungsform zu bemächtigen. Der uns beschäftigende Gegensatz läßt sich also etwa dahin zusammenfassen: Bei Goethe war die ganze Gefühls- und Denkweise, das Stimmungs- und Empfindungsleben von vornherein der Weise des Orients angenähert; darum wurde er von Hafis angeregt, darum gelang ihm die orientalische Färbung seiner Gedichte so mühelos, darum konnte er mit vollster Wahrung seiner dichterischen Selbständigkeit und der ursprünglichen Frische seiner Schöpfungen orientalisierende Lieder dichten. Bei Platen dagegen behält diese Dichtungsweise immer den Charakter des Versuchs, das Hauptbestreben ist auf das formale Gelingen gerichtet. Wenn der „West-östliche Divan" ein wesentliches Stück Goetheschen Geistes ist, so sind Platens Ghaselen letzten Endes kaum viel mehr als ein interessantes Experiment.

Direkter Einfluß von bestimmten Gedichten des „Divan" auf einzelne Ghaselen Platens läßt sich, bei der großen formalen Verschiedenheit, die engere Anlehnungen kaum zuließ, und anderseits bei der durch das gleiche Vorbild und das im allgemeinsten Sinne gleiche Stoff- und Motivgebiet bedingten mittelbaren Ähnlichkeit kaum feststellen. Doch mag darauf hingewiesen werden, daß die Verse in der 27. Ghasele des Redlichschen Anhangs:[1])

> Droht dem Schmetterling naher Tod nicht,
> Weil des Kerzenlichts naher Brand bebt?

an das Gedicht „Selige Sehnsucht"[2]) leise anklingen. Ferner lebt vielleicht in den Versen:

> Den Seidenwurm erblickt' ich und sah ihn wohlgemut
> Den Sarg sich selber weben, er opfert sich der Welt —[3])

eine Erinnerung an die Stelle im „Tasso":

> Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
> Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt. —[4])

Eine andre Richtung der Platenschen Poesie in der

---

[1]) R. I, 607.
[2]) „Buch des Sängers" (in Loepers Ausgabe bei Hempel S. 2[6]
[3]) R. I, 610.
[4]) V, 2.

Erlanger Periode, die zum Vergleich mit Goethe Anlaß bietet, ist die Sonettendichtung.[1]) Sie reicht mindestens bis in das Jahr 1812 zurück.[2]) Indessen setzt die reifere Sonettendichtung, die hier allein in Betracht kommt, im wesentlichen erst seit Dezember 1820 ein[3]) und fällt in der Hauptsache in die Erlanger Zeit. Was die Vorbilder Platens betrifft, so hat schon Welti auf den Einfluß A. W. Schlegels in Strenge der äußern Form und Behandlungsweise der Stoffe hingewiesen. Freilich steht die innere Wärme, ja Leidenschaft wie die dichterische Kraft, von der Platens Sonette erfüllt sind, von der kühlen Korrektheit des „Meisters im Sonette" weit ab. Andre große Vorgänger nennt der Dichter selbst.[4]) Wenn nun Welti weiter sagt: „Daneben aber zeigt sich in der Liebespoesie seiner Sonette ganz deutlich der Einfluß Goethes", so kann dies nur in sehr bedingtem Sinne zugegeben werden. Allerdings feiert Platen in „Das Sonett an Goethe"[5]) den Dichter als Meister dieser anfangs von ihm verschmähten Form. So zweifelhaft aber Platens Recht ist, Goethe, der nach dem Januar 1808 sich nur noch dreimal in wenig bedeutenden Gedichten der Sonettenform bediente und überhaupt nur einige zwanzig Sonette gedichtet hat, ja selbst noch in den Herzlieb-Sonetten seine Zweifel an der Fähigkeit dieser Form, wahres Gefühl auszusprechen, nicht unterdrücken konnte,[6]) als Zeugen für den hohen poetischen Wert der Form in Anspruch zu nehmen, so groß ist die Verschiedenheit seiner Liebessonette von denen des Meisters. (Eine allgemeine Anregung Platens durch letztere soll damit nicht in Abrede ge-

---

[1]) Vgl. H. Welti „Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung" S. 226 ff.

[2]) Ein Sonett („Aurora") vom Nov. 1812 in M. M. Pl. 2 S. 27, mehrere von 1814 erwähnt in handschriftlichen Notizen des Dichters (M. M. Pl. 25) u. s. w.

[3]) T. II, 436.

[4]) R. I, 149 (2).

[5]) R. I, 149/50 (März 1821). Der Irrtum, daß Platen selbst in diesem Sonette unmittelbar zu Goethe spreche, findet sich, wie es scheint, zuerst in den „Blättern f. literar. Unterhaltung" 1860, N. 51, in einer Besprechung der Pfeufer-Engelhardtschen Tagebuchausgabe (berichtigt ebendort 1864, N. 39, vgl. auch R. I, 699).

[6]) Vgl. die Sonette „Die Zweifelnden" und „Mädchen".

stellt werden.) Zunächst wahrt sich Goethe größere Freiheit in der Form, indem er in die Terzette durchgängig drei Reime einführt in der Stellung c d e c d e, während Platen nach strengerem Brauche der romanischen Dichter fast immer die Verse der beiden Terzette nur zweifach reimt nach dem Schema c d c d c d. Unter seinen 103 gedruckten Sonetten[1]) haben nur 6 die von Goethe durchgeführte Reimform, alle aus den Jahren 1820 bis 1822;[2]) ferner ist noch dieser Art das im Tagebuch wiedergegebene von 1819;[3]) die Reimstellung c c d d e e endlich hat sein ältestes Sonett von 1812. Also auch in dieser Dichtungsgattung wurde Platen mit fortschreitender Entwicklung strenger in der äußern Form und entfernte sich damit zugleich von Goethes Weise. — Was nun den Inhalt der Sonette beider Dichter und ihre Stellung im Gesamtbereich des beiderseitigen poetischen Schaffens anbetrifft, so bezeichnet Welti eigentlich selbst schon den Kernpunkt des Gegensatzes, wenn er sagt: „Das Sonett war dem nach Großheit in der Komposition, nach vornehmer Ruhe und höchster Vollendung strebenden Dichtergeist Platens wohl die adäquateste, innerlich am meisten angemessene Form.“ Was bei Goethe gelegentlich, halb im Spiel ergriffene und selbst dann noch als unbequem empfundene und bald wieder abgeworfene Einkleidung war, wurde für den auf das Formale angelegten, an der äußern Form Anregung und Stütze findenden Dichtergeist Platens subjektiv notwendige Gestaltungsweise. Und wenn der Sonettenkranz Goethes, gemäß der im Grunde doch kaum eigentlich leidenschaftlichen Natur seiner Neigung zur Frommannschen Pflegetochter,[4]) einen zwar herzlichen, aber zugleich launigen, schalkhaften, selbst etwas tändelnden Charakter hat,[5]) so hat Platen gerade in die Form des Sonetts

[1]) Darunter 2 im „Pantoffel“, 3 im „Rhampsinit“.

[2]) Es sind diese: R. I, 645/6 (5.), 649/50 (12.), „An J. Liebig“ 654/5, 656 (24.), 659 (29.), 660 (30.).

[3]) T. II, 255.

[4]) So nach Fr. J. Frommanns („Das Frommannsche Ha[illegible] Freunde“) und Düntzers Auffassung; eine andere Ansich[illegible] Gaedertz („Goethes Minchen“).

[5]) Wie ja auch das Goethe zum Teil anregende C[illegible] „Herz ist was Liebes, was so lieb wir haben“.

mit Vorliebe den tiefsten Gehalt seines Gefühlslebens wie seiner dichterischen Überzeugungen ergossen. Mit Recht wird diese Dichtform daher auch in der die wirklichen poetischen Leistungen kurz zusammenfassenden „Grabschrift“ [1]) ausdrücklich genannt. Es findet also hier fast das umgekehrte Verhältnis statt, welches sich uns oben aus dem Vergleich der Ghaselen mit dem „Divan“ ergab. Die zumeist düstere oder zum mindesten resignierte Stimmung, die in den weitaus zahlreichsten Liebessonetten Platens waltet, sowie die ganze Art der diese Gedichte beseelenden Erotik weist unmittelbar auf Shakespeare hin,[2]) dessen Sonette mit den Goetheschen gewiß wenig Verwandtschaft zeigen. Aber nicht nur nach Grundstimmung und innewohnendem Gefühlscharakter, auch nach künstlerischer Gestaltungsweise unterscheiden sich Platens Liebessonette von denen Goethes. Bei letzterm wächst im allgemeinen aus einer bestimmten individuellen Situation[3]) heraus das diese Situation poetisch verklärende Gedicht; einige Sonette sind als Briefe gedacht, manche der Geliebten in den Mund gelegt; auch Wechselgespräche finden sich; die Stimmung wechselt zwischen launigem Scherz und herzlichem Ernst. Demgemäß ist in diesen wenigen Sonetten ein reiches Maß von Anschaulichkeit und Mannigfaltigkeit enthalten. Platens Liebesergüsse dagegen sind zumeist voll schwermütiger Reflexionen; die zarten Sehnsuchtslaute oder leidenschaftlichen Ausbrüche des Schmerzes und der Trauer sind in hohem Stile, aber etwas allgemein gehalten und mit allgemeinen Betrachtungen durchsetzt; da den heißen Wünschen des Dichters die Erfüllung fast immer versagt ist, muß das Ersehnte oder Erträumte an die Stelle des Wirklichen treten. Insofern steht diese Gattung der Platenschen Sonettendichtung weit ab von der Plastik der meisten venetianischen Sonette und zeigt in besonderem Maße romantischen Charakter. Gerade hier scheint

---

[1]) R. I, 659.

[2]) Vgl. über den tiefen Eindruck von dessen Sonetten T. II, 463, 542, sowie „Shakespeare in seinen Sonetten“ (R. I, 150), wo Platen zugleich seine eignen Liebessonette charakterisiert.

[3]) Die freilich meist ersonnen ist, vgl. Düntzer: „Goethes lyr. Gedichte erläutert“ 3, 251 ff.

mir der Wesens- wie der künstlerische Gegensatz Goethes und Platens deutlich hervorzutreten. —

Jene schon öfters charakterisierte, von Goethe abhängige Gattung der „Lieder“ im engern Sinne ist in der ersten Erlanger Periode noch häufig vertreten; als Beispiele seien genannt: das „Winterlied“[1]) von 1821, „Mein zu schüchternes Betragen“[2]) und „Leichtsinn“,[3]) eines der wenigen Gedichte Platens, die sich der übermütigen Stimmung des größten Teils der „Geselligen Lieder“ des Meisters nähern (doch nicht ohne eine pessimistische Reflexion), diese von 1822, ferner das „Neujahrslied“,[4]) nach der darin ausgesprochenen Gesinnung mit Goethes „Zum neuen Jahr“ verwandt und auch in der Sprache goethisierend, das anakreontische „Weil sich kein Liebchen mir ergibt“[5]) und das an die leichte Goethesche Gelegenheitsdichtung sich anlehnende „Zum Geburtstage“,[6]) alle von 1823. Hierher ist endlich noch ein, wie es scheint in diese Zeit gehöriges, leichtflüssig-liebenswürdiges Gelegenheitsgedichtchen[7]) mit leichter epigrammatischer Zuspitzung, wie sie Goethe in dieser Gedichtart liebt, zu stellen, das im Schellingschen Nachlasse aufbehalten ist und dessen Veranlassung sich kaum mehr wird feststellen lassen. (Goethisierend ist hier auch der Gebrauch des Wortes „Dumpfheit“ im geistigen Sinne.) Seit 1823 verschwindet charakteristischerweise diese Gattung für eine lange Reihe von Jahren gänzlich aus Platens Lyrik,[8]) um strengeren Maßen Platz zu machen, und tritt erst in den letzten italienischen Jahren wieder hervor. Sicherlich ein Zeichen innerer Entfernung von Goethe, dem die leichte Liedform stets, wenn auch zu verschiedenen Zeiten in verschiedenem Maße, notwendiger Ausdruck für ge-

---

[1]) R. I, 334.
[2]) R. I, 372/3.
[3]) R. I, 411.
[4]) R. I, 411/2.
[5]) R. I, 415/6.
[6]) R. I, 533.
[7]) Siehe Beilage 12.
[8]) Platen äußert hierüber selbst: „L
auch habe ich seit 1823 keins mehr ge

wisse und im Gesamtbilde seines Geisteslebens sehr wesentliche Gefühlsinhalte und Stimmungsnuancen blieb.

An Vorbilder ferner in der Abteilung „Epigrammatisch" der Goetheschen Gedichte erinnern die Strophen „Vorwurf"[1]) und „Es wähnt ein Moralist zur Zeit —",[2]) die in dialogischer Form und knapper Sprache Krittlervorwürfe abwehren. Wegen seiner Beziehungen zu Goethe hervorzuheben ist auch das Epigramm „Xenion":[3])

Bessre dich, Goethe! Der fromme Fouqué verkündiget Langmut.
Bessre dich! Zeit ist's noch: ewige Jugend ist dein!

Das 1822 entstandene und 1824 als Motto zum „Prolog an Goethe" in der „Urania" erschienene Sinngedicht bezieht sich wohl auf den Aufsatz „Ein Wort über Goethes Helden" von Fouqué in der „Zeitung für die elegante Welt" (vom 31. Oktober 1822).[4]) Dort verteidigt Fouqué Goethe gegen Pustkuchens Tadel, aber mit frömmelnder Tendenz und nicht ohne eine gewisse Sympathie mit dem pietistischen Eiferer. Die Entrüstung Platens gegen Pustkuchen, der hier als ebenbürtiger Gegner Goethes bezeichnet wird, und die chronologische Erwägung, daß der „Prolog" vom 19. zum 22. Oktober 1822 gedichtet wurde, Fouqués Aufsatz aber am 31. Oktober erschien und sich so dem satirischen Witze des Dichters, der eben gegen die „Übelwollenden", „Mißverstehenden" und „Krittler" Goethes sich gewandt hatte, als geeigneter Gegenstand bot, unterstützt unsre Annahme. Hatte doch Platen im „Prolog" ursprünglich Pustkuchens und seiner Gesinnungsgenossen noch ausdrücklicher gedacht in der ältern Fassung des Verses V, 3:

Von sanften Frömmlern bissig angefahren.[5]) —

Die romantischen Dramen Platens, die Karl Heinze näher untersucht hat, bieten keinen engern Bezug zu Goethes Dichtung dar. Doch mag zur Ergänzung und Berichtigung des dort

---

[1]) R. I, 530 (1822).
[2]) R. I, 532 (1823).
[3]) R. I, 676.
[4]) N. 213.
[5]) Später gestrichene Variante in M. M. Pl. 24.

Gesagten[1]) darauf hingewiesen werden, daß der tiefe Eindruck von Heydens „Renata“ noch in diesen Dramen nachwirkt. So ist die Eingangsscene des „Schatzes des Rhampsinit“[2]) ihrer ganzen Anlage und Durchführung nach offenbar der 1. Scene des 2. Aufzugs jenes Dramas nachgebildet. Beide Auftritte gemahnen übrigens einigermaßen an den Beginn des „Tasso“. Ferner ist das Motiv des Verliebens in ein Bild im „Gläsernen Pantoffel“ zu dem gleichartigen bei Heyden in Beziehung zu setzen. Endlich mag in der Turmscene (3. Akt)[3]) wie in den Troubadourscenen (1. u. 5. Akt)[4]) von „Treue um Treue“ eine Erinnerung an die entsprechenden Auftritte im 4.[5]) und 1.[6]) Aufzug der „Renata“ leben. Im ganzen liegen diese Dramen mit ihrer unorganischen Mischung romantischer Phantastik, gezwungener Witzelei, etwas plumper Satire und oft peinlich berührender Verstandesmäßigkeit recht weit von Goethes geistiger und dichterischer Welt ab[7]) (etwa von dem nicht unbedeutenden künstlerischen Fortschritt in „Treue um Treue“ abgesehn).

Die „Verhängnisvolle Gabel“,[8]) künstlerisch wie literargeschichtlich weit bedeutender, kommt für unser Problem in

---

[1]) „Platens romantische Komödien“ S. 57: „Jedenfalls hat er [Platen] von ihm [Heyden] nichts direkt übernommen und abgesehn von der formvollendeten edlen Sprache auch nichts mit ihm gemein.“ Ähnlich behauptet Greulich („P.s Literatur-Komödien“ S. 114): „Von Heyden ist nach 1820 nicht mehr die Rede“, obwohl doch noch 1825 in dem Aufsatz „Das Theater als ein Nationalinstitut betrachtet (R. II, 239) und selbst noch in der ersten Ausgabe der „Gabel“ (R. II, 504/5) die „Renata“ gerühmt wird.

[2]) R. II, 151/2.

[3]) R. II, 254 ff.

[4]) R. II, 235 ff. und 277 ff.

[5]) S. 117 ff. und 92 ff.

[6]) S. 104 ff.

[7]) Vgl. auch die spätern absprechenden Äußerungen des Dichters selbst in den Briefen an Fugger vom 20. I., 5. und 18. II., 12. III., 14. IV. 1828 (M. II, 74, 78, 89, 98, 115), an Schwab vom 5. V. 1827 und 16. II. 1828 (M. II, 27 und 83/4), endlich an Kopisch vom 18. V. 1828 (47. Jahresbericht d. histor. Vereins f. Mittelfranken S. 39, Ansbach 1900).

[8]) Vgl. Greulich „Platens Literaturkomödien“ und di- Abhandlung von Chr. Muff „Platen als Aristophanide“ - III, 201/21.

Betracht als erstes großartiges Denkmal der von Goethe tief bedauerten negativen Richtung Platens, anderseits aber vor allem nach ihrem positiven Gehalt, der namentlich in den Parabasen ausgesprochenen Höhe und Reife der Kunstauffassung. In diesen „wahrhaft adligen Bekenntnissen über Gehalt und Form der Poesie“ muß man mit Erich Schmidt[1]) den Hauptwert der beiden Literaturkomödien sehn, wie ja auch der Dichter selbst auf sie besonderes Gewicht legte.[2]) So energisch sich hier Platen gegen die phrasendreschenden Nachahmer Goethes und Schillers wendet, so tritt doch seine immer entschiedener in klassizistische Bahnen einlenkende Richtung gerade in der besondern Verherrlichung Goethes, den er bezeichnenderweise als den Dichter der „Iphigenie“ und „Pandora“ feiert,[3]) hervor. Und so romantisch im Grunde das diese Parabasen beherrschende Motiv ist, das Wesen der Kunst und des Künstlers selbst zum dichterischen Vorwurf zu nehmen, so wird doch andernteils der Kampf gegen Schicksalsdrama und Unterhaltungsliteratur, rationalistische Aufklärung und freiheitsfeindlichen Obskurantismus durchaus vom Standpunkt des Klassizismus und seines Humanitätsideals geführt. Und insbesondere ist auch das ästhetische Bekenntnis Platens von der Würde, Selbständigkeit und Freiheit der Kunst, die als gleichberechtigte Geistesmacht neben Philosophie und Religion stehe, ja im letzten Grunde erst dem Leben seinen Wert leihe,[4]) klassizistisch und beruht auf der Goethe-Schillerschen Ästhetik. Zuletzt läßt sich der positive Gehalt der Parabasen zusammenfassen in Schillers Mahnung an die Künstler:

> Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
> Bewahret sie!

Übrigens fehlen nicht einzelne Anklänge an Goethes Dichtungen. So erinnert die Stelle:

---

[1]) „Platens Selbstbekenntnisse“ „Deutsche Rundschau“ 23 vom 1. Okt. 1896 (auch „Charakteristiken“ Bd. 2).

[2]) Vgl. den Brief an Fugger vom 10. IV. 1826 (M. I, 248).

[3]) R. II, 328, vgl. auch die oben wiedergegebenen Verse R. II, 331. Die andern Erwähnungen Goethes siehe bei Greulich S. 115.

[4]) Vgl. nam. R. II, 297, 320 ff., 347 und Greulich S. 110/2.

> Wäre mit so leichten Griffen zu enträtseln die Natur,
> Hätte sie auf euch gewartet, ihr zu kommen auf die Spur? [1])

an die Worte gegen die Hebel und Schrauben der Experimentalphysiker in Fausts zweitem Monolog. Auch klingt aus dem Verse:

> O könntest du jetzt in der Mitte der Nacht durchweben Gefild und Gebirge! [2])

ein Nachhall der Natursehnsucht Fausts in der Mondnacht (Eingangsmonolog). —

Die Erlanger Periode ist also der Zeitraum unmittelbar persönlicher Beziehungen zwischen Platen und Goethe, die aber infolge eines an sich nicht allzu bedeutenden äußern Zwischenfalles, in Wahrheit wohl mehr infolge der grundsätzlichen Wesensverschiedenheit beider Dichter, zunächst von seiten Goethes, mit Ausgang der Periode auch von Platens Seite ihr Ende erreichen. Für das innere Verhältnis Platens zu Goethe kommt dieser negative Ausgang der äußern Beziehungen nicht in Betracht. Es beruht jetzt auf der Grundlage gefestigter und gereifter künstlerischer Überzeugung wie persönlicher Verehrung. In Platens Dichtungen aus dieser Periode macht sich freilich bei mannigfachem Einfluß Goethes doch die Verschiedenheit der künstlerischen Richtung und Befähigung Platens von der des Meisters nur um so mehr bemerkbar. Platen, der Anlehnung an große Vorbilder bedürftig, führt nach Art solcher mehr auf das Ausbilden als ursprüngliche Schaffen angelegten Talente [3]) Anregungen des Meisters mit einer gewissen Einseitigkeit und namentlich nach der formalen Seite hin fort. So besonders in der Ghaselen-, zum Teil auch in der Sonettendichtung. Die Vorzüge wie die Schranken dieser Art der Kunstübung lassen sich nicht verkennen. Einerseits wird durch das stetige Fortarbeiten auf dem Boden, den andre geebnet, eine intensivere Durchbildung

---

[1]) R. II, 297.

[2]) R. II, 317.

[3]) Vgl. die einsichtigen Bemerkungen von Basil Lanneau Gildersleeve in dem Aufsatz „Platens Poems“ in seinen „E[illegible] Studies“ Baltimore 1890 S. 411. Treffend erscheint a[illegible] von Melchior Meyr „Über die poetischen Richtu[illegible] 1838 S. 59/86, vgl. nam. S. 81.

des künstlerischen Stoffes, eine virtuose Herausarbeitung der Kunstform ermöglicht, die namentlich bei Platens Formsinn und Formtalent zu, wenn auch einseitigen, Meisterleistungen führen konnte. Anderseits aber entbehrt diese Schaffensart zu sehr ursprünglicher, selbständiger Kraft und der aus dieser entspringenden selbstgewissen innern Freiheit, als daß ihr das Höchste in der Kunst zugänglich wäre; sie steht immer in Gefahr, in Manier und Übertreibung zu geraten und den Nährboden aller Kunst, das wirkliche Leben, unter den Füßen zu verlieren. Und in ähnlicher Entwicklung sehen wir auch die theoretischen Überzeugungen Platens von Wesen und Aufgabe der Dichtkunst begriffen: die Einseitigkeit romantischer Einflüsse wird, nicht zuletzt durch Goethes Vorbild, überwunden, immer bestimmter und reifer wird des Dichters Kunstideal, aber zugleich ist es der Gefahr neuer Einseitigkeit ausgesetzt. Entscheidend tritt in der letzten Erlanger Zeit die Wendung zum Klassizismus hervor. Doch bei der mangelnden geistigen Beweglichkeit, bei dem fehlenden innern Reichtum Platens droht eine Verengung und Erstarrung dieses künstlerischen Ideals, die den Dichter bei aller fast geflissentlichen äußern Annäherung von der harmonischen, allseitig ausgebildeten Geisteswelt Goethes innerlich weit abführen mußte.

V.

Die italienische Periode 1826—1835.

Der Entschluß Platens zu einer Italienfahrt hatte, wie bei Goethe, eine längere Vorgeschichte, in der der Gedanke an das große Vorbild des Meisters, insbesondere auch die oben erwähnte Lektüre der „Italienischen Reise" (zeitlich mit dem Plan des Epos „Odoaker", das die Anschauung italienischer Örtlichkeiten forderte, nahe zusammentreffend) unzweifelhaft ein wichtiges Motiv bildete. Den Ausschlag gab offenbar der venetianische Aufenthalt. Wie einst Goethe war Platen mit dem Gefühl der „Verbannung" heimgekehrt; kleinlich und armselig wie jenem erschien ihm nun seine alte Umgebung, die Verhältnisse des unmittelbaren wie des allgemeinen vaterländischen Lebens.[1]) Von jetzt an wurde Rom seine „erste und letzte Sehnsucht",[2]) in Italien gedachte er „sein Leben zu beschließen".[3]) Der tiefste Grund dieses heftigen Verlangens liegt wohl in dem mehr oder minder deutlichen Bewußtsein des Dichters, daß ihm die Basis des realen Erlebens, die jeder wahren Dichtung zu grunde liegen muß, schmaler und schmaler werde, sowohl in Hinsicht auf das unmittelbar persönliche Geistes- und Gemütsleben als auf das immer ungünstiger sich gestaltende Verhältnis zur Leserwelt und zu dem gleichzeitigen Literaturtreiben. In beiden Beziehungen lassen sich mancherlei Vergleiche mit Goethes persönlichen wie schriftstellerischen Bedrängnissen vor seiner

---

[1]) T. II, 746, 749, auch 731, 732.

[2]) T. II, 767, vgl. ferner M. I, 262 (an Fugger) und an Thiersch 2. IV. und 23. VII. 1826 („Fr. Thierschs Leben" S. 319 und 331).

[3]) An Schwab 21. V. 1826 (M. I, 239).

Italienreise anstellen. Doch können sie zuletzt nur die wesentliche Verschiedenheit der beiderseitigen Verhältnisse bei mannigfacher äußerer Ähnlichkeit zeigen. Der entscheidende Gegensatz aber ist folgender: Trug der siebenunddreißigjährige Goethe die unverlierbare Gewißheit erneuernder Kraft und einer allen Hemmungen überlegenen Entwicklungsfähigkeit in sich, so waren die Mächte, die Platen das Weiterleben in den alten Verhältnissen unmöglich machten, viel zu eng mit seinem innersten Wesen verknüpft, ja unmittelbar dasselbe bedingend, als daß nicht ihm selbst der Zweifel an der Möglichkeit einer Erneuerung seines Lebens und Schaffens hätte aufsteigen sollen. Unentrinnbar war das Verhängnis seiner erotischen Veranlagung. Unentrinnbar trieb ihn die Einseitigkeit seiner theoretischen Kunstüberzeugungen wie seiner dichterischen Befähigung in einer Richtung fort, die im wesentlichen nur noch eine Steigerung im Formalen, in Bestimmtheit und Feinheit der Einzelausführung, in technischer Vollendung wie in Festigung und Ausbildung des einmal im Fortgange seiner dichterischen Entwicklung ihm erwachsenen ästhetischen Bekenntnisses zuließ. So ist die Bedeutung des italienischen Aufenthaltes Goethes und desjenigen Platens für beider persönliche und künstlerische Entwicklung durchaus verschieden, und es liegt in dem — wenn auch dunklen — Gefühl, welches beide Dichter von ihrer Zukunft in sich trugen, wohl der letzte Grund der von Petzet[1]) hervorgehobenen Gegensätzlichkeit der Stimmung, mit der sie Italien betraten. Anderseits zeigt sich freilich wieder eine wesentliche Gleichartigkeit der Goetheschen und der Platenschen Italienfahrt in dem vorwiegenden Interesse beider für Kunst und Antike, eine Gleichartigkeit, die besonders der Vergleich etwa mit dem 3. und 4. Teil von Heines „Reisebildern“ deutlich herausstellt. Letzten Endes ist für Platen wie für Goethe Italien doch nur eine Art Ersatz für die geschwundene Größe von Hellas.[2]) Sie betrachten das Land — und Platen naturgemäß noch weit einseitiger als Goethe — als das großartigste Zeugnis einer vergangenen Kulturepoche, vom historischen Stand-

---

[1]) Euphorion VII, 3, 61/2.
[2]) Vgl. z. B. T. II, 826.

punkt und mit elegischer Empfindung. Wenn Platen z. B. dem Amenes mehrere Sätze widmet, weil er von Pindar erwähnt wird,[1]) dagegen das Schlachtfeld von Marengo nur ganz flüchtig nennt,[2]) so entspricht das zweifellos ebensosehr dem Geiste von Goethes Italienbetrachtung, als die Gedanken, die Heine bei Besichtigung jener Wahlstatt über Politik und Kultur der Gegenwart in den Sinn kommen,[3]) ihm widersprechen. Gerade in dieser Verschiedenartigkeit der gefühlsmäßigen und der realistischen Auffassung Italiens macht sich der ganze geistige Gegensatz zwischen der von ästhetischen Idealen beherrschten, individualistischen Zeit unsrer klassischen Literatur und der in erster Linie den Aufgaben und Kämpfen des staatlichen und gesellschaftlichen Gemeinschaftslebens zugewandten modernen Epoche deutlich geltend. Platen insbesondere erscheint hier in scharfem Unterschied von dem gleichalterigen Heine ganz als Sohn der Goetheschen Zeit, ja in vielem hat diese seine Zugehörigkeit zu jener den Charakter bewußter Ausschließlichkeit, wie er so oft bei dem Epigonen gefunden wird.

Die Tagebücher, wie die Briefe Platens bieten in dieser letzten Periode wenige direkte Äußerungen über Goethe, und die meisten sind nur kurz, gelegentlich und unbedeutend.[4]) An Lektüre Goethescher Werke und Briefe wird, neben einigen allgemeinen Erwähnungen solcher,[5]) angeführt: die der 1828 erschienenen zwei ersten Bände von Goethes und Schillers Briefwechsel (1794/6),[6]) welche dann vervollständigt wurde,[7]) sowie die des „B. Cellini",[8]) die Platen, ebenso wie die gleich-

[1]) T. II, 977.

[2]) T. II, 882.

[3]) „Reisebilder" 3. Teil, Kap. 29 (Elster 3, 273/6).

[4]) So über „Tasso" (T. II, 813 und M. II, 12), Hinweise auf Goethes Schilderung des römischen Karneval (M. II, 15, 67 und an die Eltern 9. II. 1828, M. M. Pl. 86), auf seine Besprechung von Manzonis „Conte di Carmagnola" (M. II, 66), auf sein Studium des Strada (T. II, 950/1).

[5]) T. II, 860, 892.

[6]) T. II, 919, vgl. auch M. II, 164. Im Brief [illegible] IV. 1829 beruft er sich im Anschluß an Bemerk[illegible] Briefwechsel für das Recht der Literatursatire [illegible]

[7]) T. II, 954.

[8]) T. II, 955.

zeitige des 1833 herausgekommenen 4. Teils von „Dichtung und Wahrheit“,[1]) sehr interessierte.[2]) Auch scheint der Dichter, der sich sonst dem literarischen Leben Deutschlands gänzlich entfremdete,[3]) nach brieflichen Andeutungen[4]) zu schließen, die Ausgabe letzter Hand nach Italien bezogen, nach andern[5]) „Kunst und Altertum“, wenn auch sehr unregelmäßig, gelesen zu haben. Er erkundigt sich ferner einmal nach einer italienischen Übersetzung der „Iphigenie“[6]) und wird öfters von Fugger über Literaturerscheinungen, die mit Goethe in Beziehung stehen, unterrichtet.[7]) Durch Fugger ließ Platen auch im Frühjahr 1828 seine „Schauspiele“ (2. Band) und „Gedichte“ (1. Auflage) an Goethe senden mit dem Auftrag: „Du sagst ihm in ein paar Worten, daß ich ihm einmal aus Italien schreiben würde, wenn er es erlaubte; doch wünschte ich einmal wieder einen Laut von ihm zu hören. Die Gedichte schickte ich ihm, um sie zu lesen, die Schauspiele, um sie liegen zu lassen, und bloß mechanisch und aus alter Gewohnheit, ihm nichts vorzuenthalten.“[8]) Fast wörtlich entledigte sich denn auch der Freund dieser Aufgabe.[9]) Auf das Ausbleiben einer Antwort Goethes unterblieb auch Platens Schreiben an diesen. Den „Ödipus“ mußte Fugger infolgedessen ohne Begleitbrief übersenden.[10])

Von Gesprächen über Goethe berichtet das Tagebuch

---

[1]) Ausgabe letzter Hand Bd. 48.

[2]) T. II, 954.

[3]) Er hebt dies selbst oft hervor: T. II, 954, an Schwenck 6. IX. 1830, 29. IX. 1834 (Goethe-Schiller-Archiv), an Minckwitz 24. V. 1834 (M. II, 290), an Fugger 15. VIII. 1835 (M. II, 414).

[4]) An die Eltern 9. II. 1828, an Bunsen (Mai 1832, Deutsche Revue 1880, IV, 7 S. 7), Briefe Engelhardts (20. I. 1830) und Puchtas (20. V. 1830) an P.s Vater (M. M. Pl. 69).

[5]) M. II, 211 u. an die Eltern 15. XII. 1828.

[6]) An die Frizzoni (M. II, 246 und 275), vgl. Goedeke[2] IV, 672.

[7]) Vgl. Briefe Fuggers vom 25. IX. 1832, 11. V. 1834, 1. VIII. und 10. XI. 1835 (M. II, 257, 311, 408/9, 431/2) und an Fugger vom 17. IX. 1835 (M. II, 427).

[8]) An Fugger 14. IV. 1828 (M. II, 115).

[9]) In einem Billet vom 28. V. 1828 („Schr. d. Goethe-Gesellschaft“ 14, 2, 380).

[10]) Vgl. an Fugger 18. III. und 24. V. 1829 (M. II, 160/1 und 171).

selten.[1]) Doch lernte Platen zwei Persönlichkeiten kennen, die dem Weimarer Kreise nahegestanden hatten, bezw. unmittelbar dazu gehörten: Christian Schlosser und Gräfin Julie Egloffstein. Durch den geistreichen und gefälligen Schlosser, der, als Neffe von Goethes Schwager, ebenso wie sein bekannterer Bruder Fritz zu dem verwandten Dichter in nähern Beziehungen stand, ließ sich Platen gern über die Persönlichkeiten und Verhältnisse der klassischen Literaturbewegung unterrichten.[2]) Die Gräfin Egloffstein ferner, eine von Goethe öfters besungene junge Dame der Weimarer Gesellschaft,[3]) erfreute den Dichter durch die Mitteilung, daß der Altmeister sehr günstig von ihm denke.[4]) Ebenso konnten die Brüder Frizzoni gelegentlich eines Besuchs bei Goethe von dessen lebhaftem Interesse für Platen und von seiner warmen Anerkennung der Verdienste, die dieser sich um die deutsche[5]) Literatur erworben, erzählen.[6])

Auch zu dichterischen Huldigungen gegenüber dem großen Vorbilde sah sich Platen noch zweimal veranlaßt. Der Besuch seines Königs bei Goethe am 28. August 1827 begeisterte ihn zu der Ode „An Goethe“,[7]) die in sprachlich, metrisch und inhaltlich antikisierenden Versen den König wie den „ehrwürdigen Sänger“ preist, der „Eugenien schuf uns, Iphigenien, Eleonoren und Dorothea“. Mittelbar dagegen wurde Goethes Tod der Anlaß zu einer dichterischen Kundgebung Platens, zu einer Antwort nämlich auf eine Ode Wilhelm Genths, die ihn als den vor allen berufenen Jünger der deutschen Dichtkunst in das Vaterland und an das Grab des Altmeisters rief.[8]) In engem Anschluß an Genths Gedicht antwortet Platen in der Ode „An Wilhelm Genth“.[9]) Nach einer ein-

---

[1]) T. II, 936.

[2]) T. II, 849, 852/3, 858; an Fugger 18. II. 1828 (M. II, 86/7), an die Eltern 1. IX. 1828.

[3]) Vgl. „Tag- und Jahreshefte“ 1821/22.

[4]) T. II, 922; an die Eltern 5. I., 18. VI., 15. VIII. 1830.

[5]) So ist die etwas unklare Stelle wohl zu verstehn.

[6]) An die Eltern 18. XI. 1830. Der Brief der Frizzoni nicht erhalten.

[7]) R. I, 206/7 (Okt. 1827) und T. II, 841.

[8]) „Dichtungen“ S. 141/3 „An A. Graf v. Platen“.

[9]) R. I, 227/8, Dez. 1832. Zuerst veröffentlicht im „Deut[illegible] almanach“ für 1834.

leitenden Erinnerung an die einst gemeinsam verlebten Tage in Heidelberg rechtfertigt er die Ablehnung der Aufforderung zur Rückkehr nach der Heimat, und diese Rechtfertigung fällt zusammen mit einer prägnanten Zusammenfassung des Gegensatzes zwischen seinem eignen Wesen, Dichten und letzten Zielen und denen Goethes. Als einziges unmittelbares Bekenntnis Platens von seinem innern Verhältnis zu Goethe sind diese Strophen in unserm Zusammenhange von größtem Interesse. Wir hören den Dichter der Polenlieder sprechen, der mit seinen politischen Interessen, mit seiner tiefinnerlichen Anteilnahme an den Kämpfen und Wirren der Gegenwart, mit seiner leidenschaftlichen Parteinahme für die freiheitlichen Ideale und seinem zu heftigen Ausfällen drängenden Hasse gegen Unterdrückung und Barbarei sich in scharfem Gegensatze zu dem größten Vertreter der vergangenen ästhetischen Kulturepoche fühlt. Indessen hat hier Platen, in politischer und literarischer Verbitterung befangen, den Gegensatz des eignen Seins und Strebens gegen das des Meisters zweifellos zu schroff hingestellt und das bei aller Verschiedenheit Einigende außer acht gelassen. So wenig er Goethes Dichtkunst in letzter Entscheidung als „Zierat müßigem Zeitvertreib“ würde haben auffassen wollen, so wenig war sein eignes Streben und Dichten als Ganzes im Interessenkreise der politischen Kämpfe und der zu unmittelbarer, handelnder Teilnahme nötigenden Gegenwart befangen. Und wenn er durch das rein geistige Wirken für die Zukunft über die engen Schranken der Parteiungen seiner Zeit hinausgehoben wurde, so konnte dieses Wirken im letzten Grunde doch nur von dem Ideal geleitet werden, dem er „ganz ein ganzes Leben“ gelobt hatte,[1]) vom künstlerischen. In diesem Kernpunkte ist Platen ganz ein Angehöriger des Goetheschen Zeitalters, so sehr er auch in seinen politischen und allgemein freiheitlichen Tendenzen in eine spätere Kulturperiode hineinragt.

Die Hauptrichtung der künstlerischen Entwicklung Platens in der italienischen Epoche ist die immer entschiednere Hinwendung zum antikisierenden Klassizismus. Daneben freilich

---

[1]) Sonett 36, R. I, 168.

macht sich, besonders in den letzten Jahren, einerseits ein Zug zu geschichtlichen Studien und Darstellungen, anderseits, wie eben berührt, zur politischen und satirischen Dichtung geltend, beide in mannigfacher Verbindung oder Kreuzung mit jener Hauptrichtung. Auch allerlei Nachwirkungen der romantischen und halbromantischen Periode lassen sich noch beobachten: hat doch der den Literaturkomödien zu grunde liegende Gedanke, wie überhaupt die stärker und stärker werdende Tendenz, das Dichten und den Dichter selbst zum Thema der Poesie zu machen, unverkennbar eine romantische Färbung. Auch der Plan eines Tristandramas oder -Epos[1]) und einer epischen Hohenstaufendichtung,[2]) der Opernentwurf „Lieben und Schweigen"[3]) (im Tagebuch als Dramatisierung eines „Feenmärchens aus dem Le Grand" bezeichnet), die in Aussicht genommene Sagenkomödie „Gevatter Tod"[4]), sowie das Märchenepos „Die Abbassiden" gehören stofflich dem romantischen Gebiete an. Aber „Tristan und Isolde" sollte, wie Platen ausdrücklich betont,[5]) nicht im romantischen Sinne behandelt werden, und für den Stil der „Abbassiden" war vor allem Homer (neben Ariost) das Vorbild.[6]) Theoretisch spricht sich Platen des öfteren, auch abgesehn vom „Ödipus", auf das schärfste gegen die Romantiker aus, so in einem Briefe an Kopisch,[7]) wo der „Romantizismus" unter dem, „wodurch Deutschland verrückt geworden", in erster Reihe genannt wird, namentlich aber in Epigrammen.[8]) Immer ausschließlicher wird das klassische, vornehmlich das griechische Altertum

---

[1]) Von ersterm ein kleines Fragment in M. M. Pl. 19, der Entwurf in M. M. Pl. 24, von letzterm der Anfang in M. M. Pl. 25, vgl. Petzets Ausgabe des dram. Nachlasses.

[2]) Bruchstück in M. M. Pl. 18, vgl. auch R. I, 688, III, 246/9.

[3]) T. II, 873. Scenar in M. M. Pl. 19, vgl. Petzet a. a. O.

[4]) T. II, 873. Titel (und Personenverzeichnis?) M. M. Pl. 19, vgl. Petzet a. a. O.

[5]) M. II, 42/3.

[6]) M. II, 198.

[7]) 25. III. 1828, 47. Jahresbericht d. histor. Vereins für Mittelfranken S. 31. Fr. Reuter: „Platens Briefe an Kopisch".

[8]) Vgl. bes. „Romantisch und Klassisch" und „Frommer Wunsch" M. M. Pl. 24, Bl. 26a und 28a.

Platens Ideal in den verschiedensten Beziehungen. Das antik gefärbte freie Humanitätsbekenntnis des einst „mehr heidnisch als christlich" gescholtenen Goethe wird jetzt auch das seine.[1]) Auch die politisch-freiheitliche Richtung seiner Dichtung trägt antikes Gepräge; daneben zeigt sie Verwandtschaft mit dem abstrakten, idealistischen Pathos Klopstocks und Schillers. Auf letztern weisen auch die namentlich die letzten Jahre erfüllenden geschichtlichen Interessen und Arbeiten hin, die aber, wie schon betont, wohl auch noch mit der Einwirkung der Schellingschen Geschichtsphilosophie in Zusammenhang stehn. Neben den philosophischen und politischen Anregungen aber kommt hier auch noch das ästhetische Moment in Frage, insofern sich jene Studien nicht zum geringsten Teil auf die historische Entwicklung der Kunst beziehn.[2]) Und hier wird sowohl bei dem Plane einer Reihe von Biographien aus dem Quattrocento, dem Vorläufer der „Geschichten Neapels",[3]) wie bei dem Plan von Übertragungen aus dem Vasari[4]), wohl neben romantischen Anregungen (Tieck, Wackenroder u. a.) vor allem an Goethes Lebensbeschreibungen von Künstlern, namentlich an den „Benvenuto Cellini" gedacht werden müssen. Freilich ist nicht zu leugnen, daß die historischen und politischen Interessen des Dichters dem Streben nach Goethescher Universalität Abbruch tun: von den einst so geflissentlich gepflegten naturwissenschaftlichen Studien ist in Italien nicht mehr die Rede, und in der Ode an Genth sagt ihnen der Dichter gewissermaßen ausdrücklich Valet. In Bezug auf das Verhältnis zur bildenden Kunst, der Platen seit dem ersten venetianischen Aufenthalte wachsendes Interesse zuwandte, zeigt sich sein antikisierender Klassizismus, der in seiner Ausschließlichkeit dem gerade in dieser Hinsicht sehr einseitigen Standpunkt Goethes nahe verwandt ist, namentlich in dem besondern Interesse für

---

[1]) Vgl. bes. „Die Pyramide des Cestius" (R. I, 192/4), „Der bessere Teil" (R. I, 218), die Huldigung an Aphrodite (R. I, 420/2) und zahlreiche Epigramme, auch ungedruckte in M. M. Pl. 18.

[2]) Vgl. bes. T. II, 865, 895, 918, 928, 937, 945, 949 und M. II, 128, 167/8, 169.

[3]) T. II, 928/9, vgl. auch 946/7 und 966.

[4]) M. II, 167/8.

Architektur[1]) — im Gegensatz zu dem vorwiegenden für Malerei in Venedig 1824 — und für Archäologie,[2]) in der Abneigung gegen die Präraphaeliten,[3]) insbesondere Fiesole[4]), und die Nazarener,[5]) in dem Mangel an Verständnis für einen Koloristen wie Correggio[6]), endlich in der Schätzung der Freske als der „wahren Malerei“.[7])

In den Überzeugungen Platens von der eignen Kunst nun macht sich jene Richtung nach den verschiedensten Seiten hin geltend. Sogleich mit dem Eintritt in Italien gibt der Dichter die Ghaselen- und Sonettendichtung (im wesentlichen) auf[8]) und fühlt sich nur noch von der antikisierenden Odenform angezogen, die zuletzt von der noch kunstreichern Form der Pindarischen Hymne abgelöst wird. Und so sehr geht für ihn allmählich die ganze Lyrik in der Odengattung auf, daß er, der „der Ode zweiten Preis errungen“ haben will, wesentlich auf diesen Ruhmestitel seinen Anspruch auf den dritten Platz unter den deutschen Lyrikern stützt.[9])

Auf dem Gebiete des Dramas entspricht dem Pindarischen Ideal das Äschyleische und Sophokleische: Einfachheit, künstlerische Durchbildung, Regelmäßigkeit, Konzentration der Handlung sind hier die Forderungen, die Platen, frühere Tendenzen aus der Zeit der „Bérénice“ und des „Hochzeitsgastes“ fortführend, im „Tristan“ wie in der „Iphigenie in Aulis“ und in der „Liga von Cambrai“ zu erfüllen sucht.[10]) Er fühlt sich an Erkenntnis des Wesens der wahren Tragödie sowohl Schiller

---

[1]) T. II, 805, M. II, 179, Epigramm „Architektur und Poesie“ (R. I, 285).

[2]) T. II, 821, 828, M. II, 6.

[3]) T. II, 859.

[4]) T. II, 851, 865.

[5]) Offenbar ging hieraus der Streit mit Bandel und Städler über die Fresken der Villa Massimi hervor (T. II, 829).

[6]) T. II, 808, 883.

[7]) M. II, 59.

[8]) M. II, 7.

[9]) Brief an Fugger vom 2. II. 1828 (M. II, 62), vgl. auch die Schlußparabase des „Ödipus“ (R. II, 413). Einen bescheidneren [illegible] der Dichter in der Elegie „Im Theater von Taormina“ (Juni [illegible]

[10]) Vgl. Petzets Einleitung zum „Dramat. Nachla[illegible]

wie Shakespeare, den einst so Verehrten, überlegen[1]) und setzt beide Dichter wegen der Breite, Uneinheitlichkeit und mangelnden dramatischen Geschlossenheit ihrer Bühnenschöpfungen den Alten gegenüber zurück.[2]) In Steigerung und Zuspitzung der Theorien, die er einst in dem Aufsatze „Das Theater als ein Nationalinstitut betrachtet" vorgetragen hatte,[3]) spricht er jetzt allen neuern Nationen, insbesondere aber wieder den Deutschen ein Theater und ein Drama im eigentlichen Sinne ab.[4]) Nur die Griechen hatten beides,[5]) sie sind die einzigen Vorbilder: „Il ne reste d'autre moyen pour réussir vraiment que la tragédie régulière, non pas parceque les Grecs l'ont traitée ainsi, mais parcequ'elle est la plus simple et la plus conforme au but de l'art."[6]) In der „Liga" glaubte Platen diesem Ideal nahe gekommen zu sein.[7]) Auch Goethes Dramen, an denen Platen von Anbeginn so manches zu tadeln gefunden hatte, mußten in ihrer lyrischen Weichheit und mangelnden dramatischen Vollkraft, an diesem Maßstab gemessen, als sehr unzulänglich und von der tragischen Vollkommenheit der Alten weit abstehend erscheinen.

Gegen die Epen des Meisters aber hatte Platen, der in äußerer Formenstrenge wieder und noch enger als zur Schlierseer Zeit der antikisierenden Metrik sich anschloß, vor allem formale Bedenken, die sich zu dem ganz nach Vossens Vorschrift über die „geschleiften" Spondeen gebauten Distichon „Hermann und Dorothea"[8]) verdichteten.

---

[1]) Vgl. C. C. Hense „Deutsche Dichter der Gegenwart. Erläuternde und kritische Betrachtungen" 2, 77/8 und 80/1.

[2]) Vgl. an die Eltern 25. IV. und 12. VI. 1827, die Stelle über Shakespeare gegen Schluß des „Ödipus" (R. II, 410), die „Schlußbemerkungen" zu den „Hohenstaufen" (R. III, 247), an Fugger 31. III. 1828 (M. II, 110/1), die Epigramme: „Griechen und Briten", „Epos und Drama", „Schiller", „An Shakespeares Lobredner", „Shakespeare und Sophokles" (R. I, 280, 281, 283, 673, 674) und ungedruckte in M. M. Pl. 18.

[3]) Vgl. nam. R. III, 225.

[4]) An Fugger 16. XII. 1827 (M. II, 64).

[5]) An Fugger 23. X. 1828 (M. II, 138).

[6]) An die Eltern 12. VI. 1827.

[7]) An Schwenck 6. III. 1833.

[8]) R. I, 294. In der Handschrift (M. M. Pl. 18, 22a) vom 28. XII. 1829 datiert.

Aus dieser Stellung zu Goethes Dramatik und Epik, zusammengehalten mit den Anschauungen über die deutsche Lyrik, erklärt sich das Epigramm „Goethes Romane und Biographie“ [1]) mit seiner paradoxen Abschätzung der einzelnen Gattungen der Goetheschen Dichtungen. Zur Erläuterung dient auch die Bemerkung an Fugger: [2]) „Was hilft im Grunde der ganze Umfang des Goethischen Genies, wenn er doch, außer seinen Romanen, nichts eigentlich Vollendetes und absolut Klassisches hinterläßt?“ und speziell in Bezug auf die Form die andere an die Eltern: [3]) „Les vers de Gœthe deviennent peu à peu trop mauvais. Ce n'était jamais sa force, sa perfection c'est la prose.“ Es war also wesentlich die einseitig antikisierende und formale Richtung, die Platen zu solcher Verkennung der Goetheschen Kunst führte.

Was nun diese Anschauungen Platens über die Mittel und Ziele der Dichtkunst im allgemeinen betrifft, so können sie als folgerechte Weiterbildung des Goethe-Schillerschen Klassizismus gelten, wie er sich zur Zeit seiner schärfsten Ausprägung, also etwa um 1800, gestaltet hatte. Allein das ästhetische Bekenntnis, welches bei den Klassikern nur eine einzelne, in ihrer Zuspitzung und Ausschließlichkeit rasch überwundene künstlerische Entwicklungsstufe bezeichnete, wurde bei Platen zu einer Einseitigkeit ausgebildet und mit einer prinzipiellen Hartnäckigkeit festgehalten, die zu dem Reichtum und der Weite der künstlerischen Welt jener beiden, vor allem Goethes, in geradem Gegensatze steht. In Bezug auf die Theorie von der vorbildlichen Bedeutung des antiken Dramas [4]) kann insbesondere Schillers Äußerung über diesen Punkt in dem Briefe an Süvern vom 26. Juni 1800 zur scharfen Veranschaulichung dieses Gegensatzes dienen.

Als lyrischer Dichter wurde Platen während der italie-

---

[1]) R. I, 674.

[2]) Vom 21. IV. 1828 (M. II, 116).

[3]) Vom 1. Sept. 1828.

[4]) Vgl. das verständige Urteil über Platens einseitige Theorien vom Drama in der italienischen Zeit bei Graf Schack „Pandora“ in dem von schöner Pietät getragenen, nur etwas zu panegyrischen Aufsatz „Das Grab in Syrakus“ (S. 371).

nischen Zeit durch die antikisierend-formale Richtung immer weiter von Goethe abgelenkt. Seine Oden- und Hymnendichtung findet in Klopstock, mehr noch in der antiken Lyrik, namentlich bei Horaz, Pindar und in der griechischen Anthologie ihre Vorbilder,[1]) während sich Goethe gerade auf diesem seinem eigensten Gebiete stets von der Bahn eigentlicher Nachdichtung in antiken Maßen fernhielt. Schon darin, daß Goethe im einfachen Liede die höchsten Wirkungen seiner und der lyrischen Kunst überhaupt erreichte, während Platen in geradem Gegensatz in der überkünstlichen Form des Pindarischen „Festgesangs"[2]) sein Bestes zu geben sich gedrungen fühlte, zeigt sich die Grundverschiedenheit des künstlerischen Wesens beider Dichter. Merkwürdigerweise aber ist Platen in seinen letzten Jahren noch einigemal zu der längst (seit 1823) aufgegebenen einfachen Liedform in Goethes Weise zuückgekehrt und hat Gedichte geschaffen, wie das an Eichendorff erinnernde „Du denkst an mich so selten",[3]) das in seiner Anschaulichkeit ganz Goethesche „Süß ist der Schlaf am Morgen"[4]) und das an die Frühzeit der Goetheschen Lyrik erinnernde „Lieb' und Lieblichkeit umfächeln".[5])

Dagegen ist eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Platens und Goethes Epigrammendichtung nicht zu verkennen. Nament-

[1]) Die Annahme E. Grisebachs (Waiblingers „Oden und Elegien aus Rom, Neapel und Sizilien", Reclam, Anhang S. 213), daß die Platensche Odendichtung auf Hölderlin zurückgehe, ist bei dem Mangel jedes Zeugnisses, daß P. die Gedichte H.s gekannt habe, angesichts der chronologischen Schwierigkeit, da H.s „Gedichte" erst 1826 herausgegeben wurden, vor allem aber aus dem innern Grunde, daß P.s Hinwendung zur Odenform sich aus seiner künstlerischen Entwicklung allein völlig erklärt, abzulehnen.

[2]) Zweifelnd äußert sich über Platens Hymnendichtung Adolf Pichler in seiner Autobiographie („Zu meiner Zeit. Schattenbilder aus der Vergangenheit" S. 289), der selbst auf anderm Wege, in freien Rhythmen, aber mit der von Platen aufgegebenen Dreigliederung, eine Nachfolge Pindars versuchte: „Hymnen" 1855. Bemerkenswert ist ferner, daß selbst ein Bewunderer und Geistesverwandter Platens wie Schack die Einführung der Pindarischen Maße in unsere Dichtkunst als „Mißgriff" bezeichnet („Pandora" S. 361/2).

[3]) April 1834 (R. I, 417).

[4]) März 1835 (R. I, 418/20).

[5]) August 1835 (R. I, 422/3).

lich dürften die literarisch-polemischen Sinngedichte des erstern (aus der italienischen Zeit) ihr Vorbild in den „Xenien" haben; auch an die „Venetianischen Epigramme" Goethes wird zu denken sein. Im einzelnen ist das Epigramm „Einseitiges Talent" [1]) mit dem 29. (und 35.) venetianischen zusammenzustellen. Wegen der schon in einem frühern Epigramm (und im Neujahrsgruß der Zettelträgerin Pitz [2]) bemerkten Anspielung auf Goethes Rücktritt von der Leitung des Weimarer Theaters ist erwähnenswert das Epigramm: „Verwegene Hoffnung": [3])

Goethe verzweifelte schon, als Hunde die Bühne betraten,
Jetzt, da bereits Raupach wedelte, hoffst du, o Freund? —

Auch bei Platens Eklogen- und Idyllendichtung mögen neben den in erster Linie als Muster vorschwebenden antiken Idyllendichtern, namentlich Theokrit und Virgil, Goethes Elegien Anregung gegeben haben. Besonders ist „Hirte und Winzerin" [4]) mit Goethes „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen" zu vergleichen. Beide Gedichte sind Wechselgespräche zwischen Liebenden in elegischer Form, beide endigen mit der Erfüllung der Wünsche des Liebhabers, der in beiden Fällen Dichter ist. Auch symbolische Motive sind von beiden Dichtern ähnlich verwertet: deutet bei Goethe die Rosenknospe auf die keimende Liebe, so versinnbildlicht bei Platen der Korb mit Früchten das Versagen, und wie dort das Wegschütteln der Blumen, bezeichnet hier das Entwinden des Schlüssels die Beseitigung sozusagen des retardierenden Moments. Auch das Hauptmotiv der Platenschen Elegie, die Eifersucht des Liebhabers, ist bei Goethe (Dist. 10) schon angedeutet. Endlich ist noch der häufigen Sentenzen im Pentameter bei beiden Dichtern zu gedenken.

In der äußeren Form dieser Epigramme und Eklogen, überhaupt der Dichtungen dieses Zeitraums in heroischem [5])

---

[1]) R. I, 315.

[2]) R. I, 540 (1826).

[3]) M. M. Pl. 18, 13a (1829).

[4]) R. I, 268/70.

[5]) Dieses hielt Platen übrigens für größere epische Dichtungen für ungeeignet, womit er also die Form von „Hermann und Dorothea" auch grundsätzlich verwarf, vgl. das neben Klopstock auch Goethe treffende Epigramm „Gebrauch des Hexameters" (R. I, 674).

oder elegischem Maße macht sich wie bei den Oden und Hymnen der früher (Kap. 2) schon im einzelnen geschilderte Einfluß der Vossischen Metrik mit ihrer Übertragung der antiken prosodischen Regeln auf die deutsche Verskunst in verstärktem Maße geltend. Freilich war die sprachliche und metrische Gewandtheit Platens durch die langjährige Übung und die stetige ungewöhnliche Aufmerksamkeit auf die formale Technik sehr gewachsen. Allein sie vermochte trotzdem die Sprachwidrigkeit der metrischen Grundsätze und den dem Dichter, im Gegensatz namentlich zu Klopstock, eignen Mangel an rhythmischem Feingefühl nicht zu verdecken. Wie teilweise schon in der antikisierenden Periode seiner Frühzeit (1817/8), war Platens Bestreben vor allem auf die Lösung des alten Problems regelrechter deutscher Spondeen gerichtet,[1]) zu denen aber, namentlich in den Festgesängen, noch Molossen hinzutreten.[2]) Ungleich häufiger aber als damals gebraucht er zu diesem Zweck jetzt die sprachwidrigen, weil mit dem natürlichen Accent in Widerspruch stehenden „geschleiften" Spondeen und die ebenfalls dem accentuierenden Prinzip der deutschen Sprache widersprechende Zusammenziehung zweier betonter Silben in einen Versfuß. So gelangt Platen in den Pindarischen Hymnen durch Übertragung oder Nachbildung auch der metrischen Form einer Dichtungsgattung, die als eigentümlichste Frucht des griechischen Sprachgeistes erwachsen war, zu bloß für das Auge geschriebenen Versen, und widerlegt so jene Theorie selbst, indem er aus ihr die letzten Folgerungen zieht. Und wie durch diese irrige formale Richtung selbst das Sprachgefühl des Dichters litt, zeigen allerlei nach antikem Vorbild dem deutschen Satzbau aufgedrungene Inversionen, Versetzungen von Worten und Satzteilen u. s. w.,

---

[1]) Vgl. das Epigramm „Der deutsche Hexameter" (R. I, 294), die Äußerungen hierüber M. II, 8, 11, 46, 52, 233 und an Kopisch (Reuter a. a. O. S. 30), endlich die Bemerkung in einer ungedruckten „sprachlichen Note" zu den „Hohenstaufen" (M. M. Pl. 18, 53a): „Da der Verfasser sich nie entschließen würde, unechte, mit Trochäen vermischte Hexameter zu schreiben". Nur vier Jahre zuvor hatte der Dichter noch den Hexameter Klopstocks und Goethes mit seinen Trochäen als den vorzüglichsten für deutsche Originaldichtungen erklärt („Das Theater a. e. N. b.", R. III, 223, Anm. 2).

[2]) An Fugger 8. II. 1828 (M. II, 81).

in denen der Dichter, der Weise Goethes gerade entgegengesetzt, der vermeintlichen äußern Formrichtigkeit die eingeborenen Gesetze der Sprache wie die Klarheit des Sinnes opfert. Auch durch den Übergang vom Blankvers zum Trimeter[1]) in der Tragödie[2]) („Tristan“,[3]) „Iphigenie in Aulis“)[4]) entfernt sich Platen von den Bahnen der Klassiker, die sich des antiken Tragödienversmaßes nur gelegentlich und mehr im Sinne eines Experiments bedienten (im zweiten „Faust“, in „Paläophron und Neoterpe“, „Pandora“, der „Jungfrau von Orleans“).

Das Ariostische, aber auch von Wieland abhängige Märchenepos „Die Abbassiden“, eine auf unvergleichlich höherer Kunststufe erfolgende Wiederaufnahme der einst (1812) in dem fragmentarischen epischen Jugendversuch „Arthur von Savoyen“ angeschlagenen Töne, steht insofern zur Dichtung Goethes in Beziehung, als von ihm die Form, der fünffüßige Trochäus, der Vers der serbischen epischen Volkslieder, in die deutsche Literatur eingeführt worden war.[5]) Freilich hat der Meister das Versmaß, seinem ursprünglichen Charakter gemäß, nur zu kürzeren Dichtungen gebraucht.[6]) Den vom Gesetze des Metrums eigentlich geforderten Ruhepunkt am Ende der Verszeile haben sowohl Goethe (außer im „Klaggesang“) wie Platen vernachlässigt; für letztern war das Enjambement eine Notwendigkeit, da sonst der Vers wegen seiner Eintönigkeit für die Verwendung im Epos gänzlich ungeeignet gewesen wäre. Die dem Maße ursprünglich eigene Cäsur nach der 4. Silbe haben beide Dichter wohl nicht gekannt.

Auf dramatischem Gebiet ist vor allem des Entwurfs

---

[1]) Den er sogar im Epos anwenden wollte; vgl. an Fugger, 22. IX. 1828 (M. II, 133).

[2]) Vgl. bes. „Das Theater“ u. s. w. R. III, 223, Anm. 1, und M. I, 233; II, 111.

[3]) T. II, 789.

[4]) T. II, 840.

[5]) Mit der 1778 in Herders „Volksliedern“ erschienenen, wahrscheinlich 1775 oder 1776 entstandenen Übertragung „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (nach Abate Fortis' italienischer Übersetzung).

[6]) „Seefahrt“, „Amor als Landschaftsmaler“, „Liebesbedürfnis“, „Morgenklagen“, „Der Besuch“ und „Der Becher“, sämtlich aus den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts.

und Bruchstücks[1]) der „Iphigenie in Aulis“[2]) zu gedenken. Vielleicht schon für die Stoffwahl von Einfluß, ist Goethes „Iphigenie in Tauris“ jedenfalls für den Geist der Ausführung vorbildlich gewesen. Die möglichste Vereinfachung, Vereinheitlichung und Konzentrierung der Handlung ist hier wie dort den Euripideischen Tragödien gegenüber durchgeführt, ebenso aber, was noch wichtiger ist, eine Verinnerlichung und Vertiefung des dramatischen Konflikts, der sich bei Platen im wesentlichen in den Seelen Agamemnons und Iphigeniens abspielt. Freilich war die Aufgabe Platens im Vergleich zu derjenigen Goethes insofern eine leichtere, als die Lösung des Konflikts, welche dieser dem Euripides gegenüber selbständig suchen mußte, für unsern Dichter in dem Euripideischen Drama schon gegeben war: der Entschluß Iphigeniens, sich zu opfern. Das bequeme Hilfsmittel der dea ex machina ist wie bei Goethe verschmäht; aber da nun Platen, hierin von Goethe abweichend, einen andern Ausgang, wie es scheint, nicht zu finden wußte, blieb der Entwurf Fragment.

Bezüglich des „Romantischen Ödipus“ ist das über die „Gabel“ Gesagte zu wiederholen, nur daß hier das künstlerische Bekenntnis Platens bestimmtere antike Färbung trägt. Auf die Huldigung an Goethe in der großen Schlußparabase war schon hinzuweisen. Auch daß Platen selbst gelegentlich die Satire seiner Literaturkomödien, insbesondere des „Ödipus“, zu der literarischen Polemik der „Xenien“ in Beziehung setzt und durch sie rechtfertigt, wurde schon erwähnt. Wie wenig freilich dieser Gebrauch starker dichterischer Kraft im Dienste des literarischen Kampfes im Sinne Goethes war, zeigt dessen Äußerung über den „Ödipus“ gegen Eckermann. Und daß Goethes Bedauern dieser negativen Richtung Platens sehr begründet war, bezeugt das Verhältnis des „Ödipus“ zur „Iphigenie in Aulis“, das Petzet[3]) mit den Worten bezeichnet: „In dem „R. Ö.“ ist Platens „Iphigenie“ untergegangen.“[4]) Freilich scheint mir

[1]) Beide in M. M. Pl. 24, ersterer vom 5. Juni, letzteres vom 21. Aug. 1827 datiert. Siehe Petzet „Platens dramat. Nachlaß“.

[2]) T. II, 834, 840 und an Fugger 11. VI. 1827 (M. II, 21).

[3]) Vgl. die Einleitung Petzets zum „Dramat. Nachlaß“.

[4]) Vgl. auch T. II, 840.

hier nicht so sehr mißbilligenswertes Belieben des Dichters, wie es Goethe auffaßt, oder Verpassen des rechten Momentes zu großer positiver Leistung vorzuliegen, wie Petzet annimmt, sondern in erster Linie ein Mangel in der dichterischen Kraft und Begabung Platens, ein seinem innern Wesen einwohnender negativer Zug.

Für die Richtung des Dichters auf die Oper — Plan eines „Rehabeam" mit gesungenen Chören [1]) (1825), Opernentwurf „Lieben und Schweigen" [2]) (1828), Plan einer Oper „Meleager" [3]) (1834) — glaubt Petzet Einfluß der Goetheschen Singspiele vermuten zu dürfen. Doch läßt sich Bestimmteres darüber nicht ausmachen, da das Material und die Nachrichten dazu nicht ausreichen und ferner die auf musikalische Erhöhung des ernsten Dramas ausgehenden Bestrebungen Platens allzu verschieden sind von den in der Weise des 18. Jahrhunderts ganz der Musik und dem Gesang sich unterordnenden leichten Dichtungen Goethes.

Das geschichtliche Drama „Die Liga von Cambrai" endlich ist nicht nur, was den Stoff und die Zeit der Handlung betrifft, dem „Egmont" verwandt, sondern verrät in manchem unmittelbar das Vorbild der Goetheschen Tragödie. So in der Art der Exposition, indem wir hier wie dort durch eine bewegte Volksscene über den allgemeinen politischen und namentlich den Stimmungshintergrund aufgeklärt und auf die dramatische Handlung vorbereitet werden. Diese Volksscene ist auch im einzelnen der Eingangsscene des „Egmont" nachgebildet: dem Motiv des Gegensatzes zwischen friedlich-ängstlichem Bürgersinn und kampflustigem Soldatenmut bei Goethe entspricht hier der ähnliche Gegensatz zwischen Bürgern und Matrosen bezw. Arsenalotten. Hier wie dort wird durch Gespräche über die gegenwärtige Lage der Dinge und Erinnerungen an geschichtliche Ereignisse zum Thema der Stücke übergeleitet; insbesondere ist die Schilderung des Matrosen von der Türkenschlacht und Loredanos Heldentaten jener Buycks von der Schlacht bei Gravelingen und Egmonts Führer-

[1]) An Fugger 31. I. 1825 (M. I, 212).
[2]) M. M. Pl. 19a. T. II, 873.
[3]) Vgl. Petzet a. a. O. R. I, 543. T. II, 954, auch 856 und 881.

ruhm ähnlich. Hier wie dort erfüllt die Volksauftritte die erregte Vorahnung der kommenden schweren Zeiten. Auch der ganze Stil dieser Scenen, die volkstümliche Sprechweise in kurzen Sätzen, meist Hauptsätzen, gewöhnlich ohne Konjunktionspartikeln, mit häufigen Ausrufen und rhetorischen Fragen, mit Worten und Wendungen der gewöhnlichen Redeweise ist beiden Dichtern gemein. Endlich entspricht die gedrückte Stimmung zu Anfang des 3. Aufzugs der „Liga“ der gleichartigen in der 1. Scene des 4. Akts im „Egmont“.

Sowohl in seinen theoretischen Anschauungen wie in der praktischen Übung der Dichtkunst, darüber hinaus aber noch in seinem gesamten geistigen Leben ist Platen also während dieser letzten Periode seiner künstlerischen und menschlichen Entwicklung in verschiedenster Hinsicht und zum Teil sehr stark und deutlich von Goethe beeinflußt. Oft eingestandenermaßen, öfter aber noch ohne daß er sein Vorbild nennt, oder selbst vielleicht ohne daß er sich dessen bewußt ist, wird der Geist des Meisters, wie er ihn auffaßt, für sein Leben und Schaffen richtungweisend oder wenigstens anregend. Aber die großenteils in der Eigenart seiner menschlichen und künstlerischen Anlage, teilweise auch in seinen äußern persönlichen und den politischen und literarischen Verhältnissen der Zeit begründete einseitige Richtung seiner Geistesentwicklung drängte den Dichter in Bahnen, die ihn, scheinbar und äußerlich betrachtet, der Goetheschen Geistes- und Kunstwelt nahe brachten, in Wirklichkeit aber der Weite, innern Freiheit und dem Reichtum jener Welt mehr und mehr entfremdeten.

Anhang.

Goethe über Platen.

Der Urteile des Meisters über die „Neuen Ghaselen“ und namentlich über die „Schauspiele, 1. Teil“[1]) wurde bereits gedacht. Allgemeinerer Art sind folgende Bemerkungen in Gesprächen Goethes: „ — So finden sich z. B. im Grafen Platen fast alle Haupterfordernisse eines guten Poeten: Einbildungskraft, Erfindung, Geist, Produktivität besitzt er im hohen Grade, auch findet sich bei ihm eine vollkommne technische Ausbildung und ein Studium und ein Ernst wie bei wenigen andern: allein ihn hindert seine unselige polemische Richtung. — Daß er in der großen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen. Der „Romantische Ödipus“ trägt Spuren, daß, besonders was das Technische betrifft, gerade Platen der Mann war, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben; allein nachdem er in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat, wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen! — Und dann, was nie genug bedacht wird, solche Händel okkupieren das Gemüt, die Bilder unserer Feinde werden zu Gespenstern, die zwischen aller freien Produktion ihren Spuk treiben und in einer ohnehin zarten Natur große Unordnung anrichten. Lord Byron ist an seiner polemischen Richtung zu Grunde gegangen, und Platen hat Ursache, zur Ehre der deutschen Literatur von einer so unerfreulichen Bahn

---

[1]) Eckermann „Gespräche mit Goethe“, 30. März 1824.

für immer abzulenken.“ [1]) Und ähnlich: „Ein deutscher Schriftsteller — ein deutscher Märtyrer. — — Und wenn noch die bornierte Masse höhere Menschen verfolgte! Nein, ein Begabter und ein Talent verfolgt das andere. Platen ärgert Heine, und Heine Platen, und jeder sucht den andern schlecht und verhaßt zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwirken die Welt groß und weit genug ist, und jeder schon an seinem eigenen Talent einen Feind hat, der ihm hinlänglich zu schaffen macht.“ [2]) Goethe hat den tiefsten Grund der beklagten polemischen Richtung Platens, wenn er ihn auch geahnt haben mag, nicht ausgesprochen. Aus dem uns heute vorliegenden Material dürfen wir wohl schließen, daß es im letzten Grunde die innere Unsicherheit Platens und der Mangel an festem Vertrauen in die eigne Dichterkraft [3]) waren, die sich nach einem häufig zu erprobenden psychologischen Gesetz in geflissentlicher Betonung der hohen Meinung von sich selbst und in unablässigem erbitterten Kampf gegen wirkliche oder vermeintliche Gegner äußerten. Freilich waren diese Hemmungen der freien Entwicklung des Dichters, da sie in seiner innersten Natur wurzelten, unbesiegbar.

Den Satz Goethes, daß gerade Platen befähigt gewesen sei, die beste deutsche Tragödie zu schreiben, der übrigens durch den Hinweis auf das Technische eine nicht unwesentliche Einschränkung erfährt, hält Petzet insbesondere durch den Entwurf der „Iphigenie in Aulis“ [4]) für gerechtfertigt. [5]) Er nennt diese Tragödie, wie sie nach dem Scenar und einigen Andeutungen zu erschließen ist, „das Größte, was in antikem Stil zu seiner [Platens] Zeit überhaupt möglich war“, und glaubt, Platen hätte hier der Goetheschen „Iphigenie“ nahe-

[1]) Eckermann „Gespräche mit Goethe“, 11. Februar 1831.

[2]) Ebenda 14. März 1830.

[3]) Vgl. die fast eine stehende Rubrik im Tagebuch bildenden Klagen über poetische Unfruchtbarkeit, z. B. aus der italienischen Zeit: T. II, 814, 821, 822, 847/8, 855, 856, 886/7, 893, 920, 928, 931, 947, 950, 953, 961, 965, 966, 971, ferner die Briefe an Fugger vom 13. VI. 1828, 1. VII. und 1. X. 1834 (M. II, 125, 325, 351).

[4]) Vgl. den „Dramat. Nachlaß“ und das oben über den Tragödienentwurf Bemerkte.

[5]) Vgl. seine Einleitung zum „Dramat. Nachlaß“.

kommen, ja in der Form sie übertreffen können. Demgegenüber ist, wie mir scheint, vor allem darauf hinzuweisen, daß Platen nirgends, weder in den ausgeführten Dramen noch in den nur entworfenen oder fragmentarischen (abgesehn von der äußerlich formalen Seite) eigentlich dramatische Befähigung und Kraft, ja auch nur Einsicht in die wahren Bedingungen und Ziele der dramatischen Kunst zeigt. Vielmehr kranken seine ernsten Dramen (die hier allein in Betracht kommen) entweder an lyrischer Zerflossenheit oder undichterischer Trockenheit, gemäß der zwiespältigen Geistesanlage ihres Schöpfers, die nüchterne Verstandesmäßigkeit mit empfindsam-schwärmerischer Gefühlsweichheit in einer auch für die dichterische Betätigung sehr nachteiligen Unausgeglichenheit vereinigte. Zu der Annahme, daß gerade in der „Iphigenie" der Dichter die Schranken seiner poetischen — und menschlichen — Veranlagung überwunden haben sollte, könnten demnach nur die schwerwiegendsten und unbezweifelbarsten Gründe veranlassen. Daß mit dem immerhin dürftigen Entwurf und den wenigen Schlüssen, die wir auf die Art der Ausführung ziehen können, solche gegeben seien, davon kann ich mich nicht überzeugen. Gewiß mag Platen in dem Plane und Entwurfe der Tragödie an einer seiner Befähigung besonders entsprechenden Aufgabe, indem er nämlich einen schon verarbeiteten Stoff nach einem großen Vorbilde (Goethe) zu veredeln und im einzelnen psychologisch wie technisch sorgfältiger und kunstgemäßer auszugestalten hatte, verhältnismäßig Großes, vielleicht das Größte, das ihm überhaupt auf diesem Gebiete erreichbar war, geleistet haben. Die entscheidende Frage aber, ob er auch die schöpferische Kraft besessen hätte, den Entwurf in entsprechendes dramatisches Leben umzusetzen, scheint der Dichter, indem er den Plan fallen ließ, selbst zu verneinen. Sollten wirklich allein formale Bedenken (die Ungeübtheit im Trimeter) ihn zum Aufgeben der Weiterdichtung veranlaßt haben, wie er behauptet?[1] Wahrscheinlicher ist es, daß sich unter diesem Vorgeben der dem Dichter selbst vielleicht nicht klar bewußte eigentliche Grund birgt, derselbe, der so viele andere seiner

---

[1]) T. II, 840.

dramatischen, epischen und didaktischen Pläne scheitern ließ: das Gefühl mangelnder dichterischer Kraft.[1])

Die wichtigste, weil allgemeinste und den eigentlichen psychologischen Kernpunkt des „Problems Platen" treffende Äußerung Goethes endlich lautet: „Es ist nicht zu leugnen, — — er besitzt manche glänzende Eigenschaften; allein ihm fehlt — die Liebe. Er liebt so wenig seine Leser und seine Mitpoeten als sich selber, und so kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: 'Und wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle.' Noch in diesen Tagen habe ich Gedichte von Platen gelesen und sein reiches Talent nicht verkennen können. Allein, wie gesagt, die Liebe fehlt ihm, und so wird er auch nie so wirken, als er hätte müssen. Man wird ihn fürchten, und er wird der Gott derer sein, die gern wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben." [2]) In wie eigentümlichem und Goethe selbst unbekanntem Sinne das Wort vom „Fehlen der Liebe" auf Platen zutrifft, hat erst die Veröffentlichung der unverkürzten Tagebücher klar gezeigt.[3]) Der tiefste Grund jenes durch Platens ganzes Wesen und Schaffen hindurchgehenden negativen Zuges, der ihn insbesondere auch als menschliche und dichterische Gesamterscheinung scharf von Goethe scheidet, liegt jetzt offen zu Tage. Es ist nun möglich geworden, die eigenartige, nicht leicht zugängliche und mannigfach rätselvolle Natur des Dichters psychologisch tiefer zu erfassen. Ihre Besonderheit, ihre eigentümliche Größe wie ihre Schranken zum Bewußtsein zu bringen, dazu ist gerade die Untersuchung seines Verhältnisses zu Goethe in besonderem Maße geeignet.

---

[1]) Vgl. auch das beständige unsichere Schwanken des Dichters in Italien, ob er sich der Tragödie oder dem Epos ausschließlich widmen solle (Briefe an Fugger vom 22. IX. 1828 [M. II, 132/3] und 25. IV. 1834 [M. II, 307], an Schwenck vom 6. III. 1833 und T. II, 921), während er der Lyrik, auf die ihn doch sein Talent hauptsächlich anwies, entsagen will (T. II, 865, Brief an Fugger vom 2. I. 1828 [M. II, 62]).

[2]) An Eckermann 25. Dez. 1825.

[3]) Vgl. Petzet, Euphorion VII, 3, 627.

Beilagen.

1. Der Alpenhirte und sein Sohn. (M. M. Pl. 2a N. 3 S. 8/12, März 1810.)

1. „Vater! wie ist mir so bange
O wie finster ist die Nacht!
Sage, dauert es noch lange,
Bis der lichte Tag erwacht?
Ha! und dort am Felsenhange,
Siehst du des Gemäuers Nacht,
Und der Burg verfallne Pracht?"

2. Sohn, wohl seh' ich das Gemäuer,
Graut dir etwa gar, mein Kind,
Vor des Abends stiller Feier,
Vor dem sanft bewegten Wind?
Die Natur im düstern Schleier
Ist so süß und ist so lind,
Nur die Menschen böse sind.

3. Also sprach der Alpenhirte
Zu dem Knaben, den bewegt
Jedes Lüftchen, das da schwirrte,
Das die Nacht von hinnen trägt,
Fest er bei der Hand ihn führte,
Weil der Knabe Furcht noch hegt
Und sein Herz ihm lauter schlägt.

4. Sei nicht ängstlich, spricht er weiter,
Schau des Mondes hellen Schein,
Sieh! die Sterne leuchten heiter,
Stehn so schön in schönen Reih'n,
Traue doch auf deinen Leiter,
Treu und redlich sorg ich dein,
Doch die Wege sind ja rein!

5. Sieh das stolze Schloß dort oben,
Ehmals Sitz der Tyrannei,
Sieh, in Staub ist es zerstoben
Durch der Schweizer Mut und Treu!
Laß uns d'rum die Väter loben,
Stehe darin Sohn mir bei,
Sie, sie machten erst uns frei.

6. Jetzt allmählich wird es helle,
Und sie gingen schweigend fort,
Kamen an die Dorfkapelle,
Traten an des Kirchleins Pfort'
Über die geweihte Schwelle
An den hohen, heil'gen Ort,
Gott dem Herrn zu danken dort.

7. Und sie werfen still sich nieder,
Und es tönt ihr Lobgesang,
Von den Bergen schallt es wider,
Hört man schon der Hörner Klang,
Freiheit tönen alle Lieder,
Auf dem Fels, den See entlang;
Ist dir nun, mein Sohn, noch bang?

8. „Nein, mein Vater, denn die Sonne
Steigt schon auf am Horizont,
Alles, alles atmet Wonne,
Alles, was das Tal bewohnt,
Alles jauchzt im Jubeltone
In der Schweiz, wo Freiheit weilt,
Die ein Gott uns zugeteilt."

9. Sie beflügeln ihre Schritte,
   Kehren in das Tal zurück,
   Dort empfängt mit edler Sitte
   Und mit fröhlich holdem Blick
   Sie die Mutter in der Hütte,
   Und ein häuslich schönes Glück
   Glänzt an ihrem Aug zurück.

10. Und der Knabe ihr entgegen:
    „Sag mir, Mutter, blieb ich lang,
    Höre nur, auf allen Wegen
    Tönen Flöten und Gesang,
    Jeden sieht man froh sich regen,
    Und der muntern Hörner Klang
    Schallet laut und schallet lang.

11. Und das Echo gibt es wieder;
    Aber geh'n wir nun hinein,
    Ach so matt sind meine Glieder,
    Wir durchstrichen Feld und Hain."
    Und sie streckten froh sich nieder,
    Bei dem schöngefärbten Wein
    Sie der Freiheit sich erfreun.

---

2. An X[ylander]. (M. M. Pl. 3d N. 48 S. 24/7, März 1810.)

1. Noch einmal, Freund, nach jenen heil'gen Räumen,
   Noch einmal nur beim letzten Abschiedswort,
   Wo reiner Freundschaft schöne Blüten keimen,
   Nach jenes Tempels heiterm Säulenort.
   Dort weilt die Göttin, jenes sanfte Wesen,
   Den Palmenstengel tröstend in der Hand,
   Die unsres Bundes Richterin gewesen,
   Im himmelblauen strahlenden Gewand.

2. Schon jüngst empfing mich jenes Haines Stille,
   Mein reger Fußtritt führte mich zu ihr;
   „Sieh, dein Altar wankt meiner Gaben Fülle,
   Mein ganzes Leben, sprach ich, weih' ich dir;
   Doch denen, sprich, die deine Worte ziehen, [?]
   Die opfernd nahen deinem Weihaltar,
   Wird ihnen nie der duft'ge Kranz verblühen,
   Der dir durchzieht das braune Lockenhaar?

3. Beugst du des Schicksals drohende Gewalten?
   Gibst [?] du den, Göttin, glücklich, der dich ehrt?
   Kannst du den Blitz von meinem Haupte halten?
   Der von des Himmels Höhn herunterfährt?
   Und wenn der Ender aller Menschenleben,
   Der grasse Tod, mit seiner Sichel naht,
   Kannst du Ersatz für das Verlorne geben,
   Zeigst du zu Ais Schattenreich den Pfad?

4. Kannst du die Zungen der Verleumder lähmen,
   Die taubenherz'ge Sympathie,

Kann sie die schwarzen Nachtdämonen zähmen,
Die unzufriedene Melancholie?
Und endlich noch, wenn diese Hüllen sinken,
Wird sie, die göttliche, allein
Nicht aus des grünen Lethes Wellen trinken,
Und schläft sie nicht an seinen Ufern ein?

5. O dieser Rätsel übertünchte Decke,
O hebe sie vor meinen Blicken auf,
Wenn du mich [nicht] beruh'gen kannst, so schrecke
Mich lieber schnell von meinen Träumen auf!
Und sieh! Ein Glanz umleuchtet ihre Schöne,
Anbetend sink' ich nieder auf das Knie.
Und horch! o welche zauberischen Töne!
Mit Himmelsklarheit redet sie!

6. Die Blumen, die mein braunes Haar durchziehen,
Zusammen hält sie ein Vergißmeinnicht,
Verwelkt es, müssen auch die andern mit ihm fliehn,
Besteht's, so blühen sie im ew'gen Licht,
Und unvergänglich werden sie dir blühen,
Doch wo Erinnrung flieht, da muß die Liebe fliehen.

7. Des Schicksals Vasen kann kein Arm zerschlagen,
Auch werd' ich selber nie
In die Mysterien mich einzudrängen wagen;
Doch die mir folgen, glücklich weiß ich die.
Kömmt auch der Ender aller Menschenleben,
Ersatz wird dir der Zukunft Hoffnung geben.

8. Der Freundschaft Siegerblick schlägt der Verleumder Zungen,
Der Schwermut düstres menschenfeindes Grau'n
Hat meiner Schwestern holdes Paar bezwungen,
Sie nennen sich Mitteilung und Vertrau'n!
Des Lethe Taumeltrank ist nicht für meine Jünger,
Warst du auf Erden treu, dort bist du's nicht geringer.

---

3. An Schiller. (Auf einem Blatt des Faszikels M. M. Pl. 25, 1809 oder 1810.)

1. Vom Olymp gesendet, stiegst du nieder
Auf dem [!] niedern kleinen Erdenball,
Sangst voll Gottheit deine hohen Lieder,
Wie Latonas Sohn in Tempes Tal.

2. Von den Galliern, von den stolzen Britten,
Von Fieskos ungerechtem Thron;

Von der freien Schweizen [!] edeln Sitten
Tönte milder deiner Harfe Ton.

3. Thalia und Melpomene kränzen
Ihres Lieblings goldgelocktes Haar,
Lorbeern, die von hoher Stirne glänzen,
Brachte Klio dir zum Opfer dar.

4. Doch nicht Marmor, nicht des Goldes Schimmer
Richten dir ein würdig Denkmal, — nein,
Gold verstäubt, der Marmor fällt in Trümmer,
Deine Werke werden ewig sein.

[Späterer Zusatz mit veränderter Handschrift:] Von einem Knaben von 13 Jahren.

---

4. Für einen blauen und goldgewirkten Beutel. Am Neujahrstage. (M. M. Pl. 25.)

1. Nur ein Lied ist's, was ich habe,
Und so bring' es Dir denn dar
Dank für deine holde Gabe,
Wünsche für das junge Jahr.

2. Von der Hoffnungszeit, der neuen,
Die der Horen Tanz uns beut,
Möge jeder Tag Dich freuen,
Wie mich dies Geschenk erfreut.

3. Liebe Dinge tun im Bilde
Mir dein Blau und Golden kund:
Zeigt nicht Blau auf Frauenmilde?
Fließt nicht Gold vom Frauenmund?

4. Ach, was kann der Dichter geben
Für der holden Hände Spur:
Statt der Farben munterm Leben
Hab' ich tote Worte nur.

5. Doch aus freundlichem Gemüte
Kömmt Dir Dank und Wunsch genaht;
Doch das Wort liest deine Güte,
Und der Wille wird zur Tat.

---

5. Tasso an Eleonora. (M. M. Pl. 25.)

1. Magst du, Leonora, deinen Sklaven,
Der sich Niegeziemendes vermißt,
Magst du ihn mit deinem Hasse strafen!
Jeder handelt, wie ihm möglich ist.
Hättest du den Sänger schon vergessen?
Ach, du gabst ihm manches süße Wort!
Menschen, die die Liebe nie besessen,
Rissen ihn gewaltsam von dir fort.

2. Die allmächtige Natur ist stärker
Als die grimme Macht der Tyrannei,
Und mein Körper lebt im dunkeln Kerker,
Doch die Seele hebt sich fesselfrei.

Kannst du mich, du Göttliche, verdammen?
Ist die Liebe denn verdammenswert?
Lang bezähmt' ich kämpfend diese Flammen,
Dieses Feuer, das ich still genährt.

3. Daß mir deiner Achtung Himmel bliebe,
Klagt' ich nur den Wäldern meine Pein,
Fleht' ich nicht um deine Gegenliebe,
Der ich nimmer würdig konnte sein.
Ich verbarg die innerste Bewegung
Bis an jenen schwärmerischen Tag,
Wo die Asche der verhaltnen Regung
Offenbar in lohe Flammen brach.

4. Von der Macht der Schönheit hingerissen,
Meiner Sinne dunkel nur bewußt,
Sank ich liebeschwörend dir zu Füßen,
Und ich drückte dich an meine Brust.
Wirst du meinem Liebesmut verzeihen
Jener himmlischen Minute Frist?
O! Torquato kann sie nicht bereuen,
Aber ach! er hat sie schwer gebüßt.

---

6. Torquato Tasso à Éléonore, Princesse de Ferrare.

(Bis Vers 32 im Faszikel M. M. Pl. 33, auf demselben Bogen mit dem Scenar der „Charlotte Corday", von Vers 8 an in M. M. Pl. 52 B unter Übertragungen aus dem Französischen, hier von 1814 datiert, die offenbar hierzu gehörigen sieben ersten Alexandriner in M. M. Pl. 25. Der Text wird im folgenden, soweit die erstere Fassung reicht, nach dieser, von V. 33 an nach der letztern gegeben, die geringen Abweichungen der Verse 8/32 in M. M. Pl. 52 in den Fußnoten.)

1. Privé de liberté dans une geôle affreuse
Je pense encore à vous, aimable rigoureuse,
Ou plutôt, éprouvant du sort les rudes coups,
Mon cœur sans tout espoir ne pense plus qu'à vous.
5. O seul et digne objet de mes songes aimables,
Et de mes chants toujours sombres et condamnables,
O seule et digne cause de l'égarement
De mon esprit fier et de son châtiment!
Et quoique environné d'une nuit vengeresse
10. Pour avoir eu le cœur de vous aimer sans cesse,
Je vous le dis encore, non, je ne puis cesser
De vous parler d'amour et de vous admirer.

M. M. Pl. 52 B: Tasso à Éléonore. 8. fier] si fier.

Le criminel, chargé de ses honteuses chaînes
Ose parler encore à l'auteur de ses peines.
15. Je parle à vos appas, car sans votre beauté
Je serois libre encore et non pas accusé.
Vos charmes criminels, votre beauté coupable
Ont causé ce forfait dont la peine m'accable.
Ah! vous le savez bien, il vous souvient encor
20. De ma lyre plaintive, aimable Léonor.
Ah je vous vois toujours, ah vous m'êtes présente
Encor plus gracieuse, encor plus séduisante,
Que vous n'étiez jamais devant mes tristes yeux.
De m'ôter ces beaux traits j'implore tous les Dieux.
25. Mais je verrai toujours votre tremblante image
Couchée entre mes bras, victime de ma rage.
Ainsi d'être forcé malgré moi de vous voir
Sans jamais être à vous, c'est d'être au désespoir.
Pour jamais de l'amour la puissance fatale
30. M'a destiné d'orner votre char triomphale.
Pourquoi porter ces fers, sans droit et sans raison,
J'étois bien prisonnier avant d'être en prison.
Vous souvient-il ma belle, o ma digne princesse
De cette fête encor, si pleine d'allégresse?
35. De ce soir si brillant, de ce faste pompeux?
On se croyait soudain dans le séjour des Dieux.
De Ferrare la cour était toute assemblée,
Vous paraissiez enfin, ma douce désirée!
Vos charmes attiraient partout tous les regards,
40. L'Amour par vos beaux yeux lançait ses nobles dards.
Que vous étiez charmante, ah! que vous étiez belle!
Mon cœur et ma raison se trouvaient en querelle.
Vos yeux étaient si beaux qu'ils ne furent jamais,
Une candeur suprême embellissoit vos traits,
45. Les cheveux longs et noirs tombaient en boucles grandes,
La bouche paraissait d'exaucer mes demandes.
Votre maintien si fier, vos pas majestueux
Ne me faisaient sentir que j'étais amoureux.
Ah! j'étais plein de joie, ivre d'amour, d'envie!
50. Mais de quelle frayeur cette heure fut suivie!
Les moments les plus beaux et les plus enchanteurs
Me causaient tant de maux, me causaient tant de pleurs!
Et mon âme ravie de votre grace extrême
Oubliait tout le monde et j'oubliais moi-même.
55. Ivre, comme j'étais, audacieux, confus,
Je cherchais ma raison, mais je n'en avais plus.

---

16. et non pas accusé] non pas emprisonné.

Je n'étais plus à moi, la plus grande déesse,
Mère de Cupidon, m'inspirait cette ivresse.
Je tombais à vos pieds, malgré votre courroux,
60. Je ne levais point [!], j'embrassais vos genoux.
O moments sans pareil, o comble d'allégresse!
Pardonnez, pardonnez, trop aimable princesse!
Ah oui, je vous serrais dans mes coupables bras,
Alfonse m'appelait, je ne l'écoutais pas. —
65. Oui, je suis criminel, mais sinon je l'estime
Il faut que j'aime encor ce trop aimable crime.
Jamais je ne pourrais cet heur mettre en oubli,
Mais malgré sa beauté, j'en suis trop bien puni.
Et dans cette prison je sens et l'un et l'autre.
70. Ah quel séjour affreux! quel frère que le vôtre!
Il m'y laissa conduire. Est-ce un crime d'aimer?
Faut-il donc être roi pour oser soupirer?
Je vous aime ardemment, mais je ne suis pas prince,
Je vous offre mon cœur, c'est ma seule province.
75. Je vous ai consacré mes chants partout connus;
De votre époux futur, qu'aurez-vous donc de plus?
Au comble de bonheur il faut que je renonce
Suivant les dures loix du rigoureux Alfonse.
Ah! tout dont mes talents, tout dont ils étaient fiers
80. Il l'a reçu de moi, mes livres et mes vers.
Ses nobles qualités ont célébré mes rimes,
Mais il n'en pense plus, il m'accable de crimes.
Mes éloges, mes chants, il les met en oubli,
Il ne méritait pas ce que j'ai fait pour lui.
85. Êtes-vous donc aussi, princesse, aussi sévère,
Et sans compassion que votre indigne frère?
Non, vous ne l'êtes pas, vos aimables vertus,
Vos nobles sentiments me sont trop bien connus.
Ah oui, vous me plaignez, vous donnez quelques larmes
90. A ma douleur extrême, à mes justes alarmes.
Vous souvient-il encor, comme vos nobles pleurs
Ont inondé mes chants et leurs tristes frayeurs?
Pendant que j'ai porté envie au sort d'Olinde,
Vous admiriez Rénaud et vous plaigniez Clorinde;
95. Vous plaigniez de Tancrède les malheurs trop affreux;
Hélas! autant que lui je me sens malheureux;
Et de votre pitié mes alarmes sont dignes;
Je veux de votre main seulement quelques lignes.
Dites-moi seulement que votre douce voix
100. Prononce les accents de mon nom quelquefois,
Prononce quelques vers de mon poème épique,
Rendu par votre bouche enchanteur, magni

Que vous pensez à moi, que vous vous souvenez
D'un amant malheureux, que vous le regrettez.
105. Dites-moi: „Je te plains et ta douleur me touche.“
Je ne demande rien de plus de votre bouche.
Pourquoi me refuser ce seul soulagement,
De moi si désiré, pour moi si consolant. — —
Ah oui! tu m'écriras! et dans cette espérance
110. Je ne puis présumer que ma lettre t'offense.
(Excuse ce langage et reçois mes adieux,
Et songe à consoler un pauvre malheureux.)

---

7. Bei Wielands Tod. (M. M. Pl. 24 und 25, auf denselben Blättern, wie „Arthur von Savoyen“, 1813; der Text wird im folgenden nach Pl. 24 gegeben.)

1. So ist auch er dahingegangen
Nach jenem friedlichen Geheg;
Wir stehen mit betränten Wangen
Am schauervollen Scheideweg.

2. Er zwang das Reich der edlen Geister
In seinen anmutsvollen Kreis,
Nun reicht ihm jener große Meister
Das aufgeblühte Palmenreis.

3. Er ist zur schönsten Ruh erkoren
Er wird von Mächtigern geehrt,
Doch wir, die wir ihn hier verloren,
Wir sind allein beklagenswert.

4. In allem Schönen, allem Wahren
War er ein glücklicher Adept,
Der noch nach tausenden von Jahren
In seinen Schöpferwerken lebt.

5. So groß der große Menschenkenner
Auch war mit seinen holden Phantasei'n,
So viel auch geisteshelle Männer
Ihm dankbar eine Träne weihn,

6. So wird er doch in seiner Lichtverklärung
Auf jenen blauen Himmelshöhn
Dies kleine Denkmal der Verehrung
Aus vollem Herzen nicht verschmähn.

M. M. Pl. 25: Str. 2 fehlt. 4,3. tausenden] hunderten. 5,1. So groß] Jedoch so groß.

7. Schenk uns mit deinen Geistesschätzen
Beschenkt, du lieber, trauter Mann,
Auch einen, der wo nicht ersetzen
Dich doch mit uns betrauern kann.

---

8. Die zweite Satire des Boileau. An Goethe. (M. M. Pl. 24, einzelnes Blatt, Anfang 1814.)

1. Berühmter, seltner Geist, den alle Sorg' und Mühen,
Sonst andrer Dichter Pein, bei seinen Schriften fliehen,
Den Phöbus überhäuft mit seiner höchsten Gunst,
Der alle Regeln kennt von schöner Verse Kunst,
5. Den Deutschland in der Zahl der musenfrohen Geister
Den Vielgeliebten nennt, der Lieder süßen Meister,
Der alle Finten weiß in Kämpfen des Verstands,
O Goethe, lehre mich die Kunst der Reime ganz!
Sie selber suchen dich, in deinem Lied zu glänzen,
10. Und was du immer sagst, sie werden dir's begrenzen.
Ich aber, der, beherrscht von böser Laune Art,
Zur Sündenbuße wohl ein armer Reimer ward,
Verschweigen muß ich oft, was mir die Musen flüstern,
Mißfällts dem Reim; wär' ich's zu sagen noch so lüstern!
15. O der verwünschte Reim entlockt mir sauern Schweiß,
Und sagt' ich gerne schwarz, so sagt der Starrkopf weiß.
Will ich den Dichtergeist, der Teutschen Blume nennen,
Den jeder Jüngling liebt, den alle Frauen kennen,
Dem fehlerfrei zu sein, verliehn ein gut Geschick,
20. Spricht Schiller die Vernunft, der Reim versichert Tieck.
[Will ich ein teutsches Land, ein echtes teutsches feiern,
Sagt Preußen mein Gemüt, allein der Reim sagt Bayern.] [1])
Und so beherrscht er mich, und will ich durch ihn enden,
Darf er ins Gegenteil mir jede Silbe wenden.
25. Ruf' ich als Teutschlands Sohn die teutsche Stadt nur an,
Die sich in dieser Zeit zumeist hervorgetan,
(Nie soll die Schmeichelei die Wahrheit übertünchen!)
Es sagt mein Herz Berlin, der Reim sagt herzlos München.
Such' ich ihn oft umsonst, da flieht mich mit Verdruß
30. Ob meiner Sklaverei der flücht'ge Phantasus.
Den Geistern sprech' ich Hohn, die mich zu Versen treiben,
Und schwöre Schwur auf Schwur, nie mehr ein Wort zu schreiben!
Doch hab' ich lang verflucht die Musen, den Apoll,
Kommt plötzlich oft der Reim so süß und schmeichelvoll,

M. M. Pl. 25: 7,2. Beschenkt] Begabt. 7,4. doch mit uns] würdig doch.

[1]) Diese 2 Verse gestrichen.

35. Und sieh! ich werde schnell an meinem Schwur Verräter,
Ich greife zum Papier, ich greife zu der Feder,
Und ich erwarte dann von Vers zu Verse still,
Wenn er sich mir zu nah'n großmütig würd'gen will.

---

9. Oina-Morul.

Versuch einer Übersetzung aus dem Ossian von Macpherson. (M. M. Pl. 1d, Anfang 1815.)

"Works of Ossian"
Francfort and Leipzig 1783, Vol. IV.
S. 165/71 Oina-Morul. A Poem.

Ossian:

As flies the unconstant sun, over Larmon's grassy hill; so pass the tales of old, along my soul, by night.

When bards are removed to their place; when harps are hung in Selma's hall; then comes a voice to Ossian, and awakes his soul. It is the voice of years that are gone. They roll before me, with all their deeds. I seize the tales, as they pass, and pour them forth in song. Nor a troubled stream is the song of the king, it is like the rising of music from Lutha of the strings — Lutha of many strings, not silent are streamy rocks, when the white hands of Malvina move upon the harp. —

Light of the shadowy thoughts, that fly across my soul, daughter of Toscar of helmets, wilt thou not hear the song! We call back, maid of Lutha, the years that have rolled away.

It was in the days of the king, while yet my locks were young, that I marked Con-cathlin, on high, from ocean's nightly wave. My course was towards the isle of Fuarfed, woody dweller of seas.

Platen:

Wie der Sonne flüchtige Strahlen über Larmons bewachsene Höhe, so streichen die Sagen der Vorzeit über meine Seele bei Nacht.

Gingen die Barden zur Ruhe und hängen die Harfen in Selmas Halle, dann kömmt eine Stimme zu Ossian und belebt sein Inneres. Es ist die Stimme vergangener Jahre! Ich seh' sie dahinrollen mit all ihren Taten. Und die Sagen erhasch' ich, ziehen sie vorüber, und flöße sie in die Gesänge. Kein wilder Strom ist das Lied des Königs, es gleicht den steigenden Tönen der saitigen Lutha, Lutha der saitengewöhnten. Nicht stumm sind deine beströmten Felsen, wenn Malvina in die Harfe greift mit der blendenden Hand. —

Licht der Schattengedanken, die meine Seele durchfliegen, o Tochter des behelmten Toscars, willst du die Gesänge vernehmen? Wir rufen zurück, o Mädchen von Lutha, die Jahre, die nicht mehr sind.

Es war zu des Königs Zeit, als meine Locken noch wallten in ihrer Fülle, da sah ich von des Ozeans nächtlichen Wellen Con-cathlins Gestirn in der Höhe. Mein Lauf ging gegen die Insel von Fuarfed, die waldbekrönt in die See haust;

Fingal had sent me to the aid of Mal-orchol, king of Fuarfed wild: for war was around him, and our fathers had met, at the feast. —

In Col-coiled, I bound my sails, and sent my sword to Mal-orchol of shells. He knew the signal of Albion, and his joy arose. He came from his own high hall, and seized my hand in grief. Why comes the race of heroes to a falling king? Ton-thormod of many spears is the chief of wavy Sar-dromlo. He saw and loved my daughter, white-bosomed Oina-morul. He sought; I denied the maid: for our fathers had been foes. — He came, with battle, to Fuarfed. My people are rolled away.

Why comes the race of heroes to a falling king? I come not, I said, to look, like a boy, on the strife. Fingal remembers Mal-orchol, and his hall for strangers. From his waves, the warrior descended, on thy woody isle. Thou wert no cloud before him. Thy feast was spread with songs. For this my sword shall rise; and thy foes perhaps may fail. — Our friends are not forgot in their danger, tho' distant is our land. —

Son of the daring Trenmor, thy words are like the voice of Cruthloda, when he speaks from his parting cloud, strong dweller of the sky!

Many have rejoiced at my feast; but they all have forgot Mal-orchol.

I have looked towards all the winds, but no white sails were seen. — But steel resounds in my hall; and not the joyfull shells. — Come to my dwelling, race of heroes; dark-skirted night is near.

Fingal sandte mich hülfreich zu Malorchol, König des rauhen Fuarfed; denn Krieg umgab ihn, und unsere Väter pflogen des Gastrechts. —

Zu Col-coiled warf ich die Anker. Ich sandte mein Schwert zu Mal-orchol, dem Spender der Muscheln. Er kannte das Zeichen von Albion, und seine Freude ward laut. Er kam aus seiner Königshalle und ergriff meine Hand im Schmerz: „Was kömmt der Heldensprosse zu dem gefallenen König. Ton-thormod mit hundert Lanzen ist der Fürst des umspülten Sar-dromlo. Er sah meine Tochter und liebte sie, die schwanenbusige Oina-Morul. Er warb, ich versagte die Jungfrau; denn Feinde waren seine Väter und meine. — Da eilte er zum Kampfe nach Fuarfed, und mein Volk zerstob. —

Was kömmt der Heldensprosse zu dem gefallenen König?“ „Ich komme nicht, rief ich, den Kampf zu betrachten, unmännlich. Fingal denkt Mal-orchols und seiner gastlichen Halle. Aus den Wogen stieg er als Krieger auf deine waldige Insel. Du kamst ihm nicht finster entgegen; dein Mahl ward bereitet unter Gesängen. Und darum will ich mein Schwert ziehen, und vielleicht fällt dein Gegner. Wir vergessen die Freunde nicht in Gefahren, obschon unser Land entfernt ist.“

„O Sprößling des verwegenen Trenmors, deine Worte sind gleich der Stimme Cruthlodas, ruft er aus seiner gespaltenen Wolke, des Himmels starker Bewohner!

Viele haben sich meines Mahles erfreut, aber sie vergaßen Mal-orchol.

Nach allen Winden hab' ich gespäht, aber keine weißen Segel erblickt' ich. — Denn jetzt klingt Stahl in der Halle, nicht mehr die fröhliche Muschel. Komm nun zu meiner Behausung, du, aus dem Stamme der Helden! Es sinkt di

Hear the voice of songs, from the maid of Fuarfed wild. —

We went. On the harp arose the white hands of Oina-Morul. She waked her own sad tale, from every trembling string. I stood in silence; for bright in her locks was the daughter of many isles. Her eyes were like two stars, looking forward thro' a rushing shower. The mariner marks them on high, and blesses the lovely beams. — With morning we rushed to battle, to Tormul's resounding stream: the foe moved to the sound of Thon-thormod's bossy shield. From wing to wing the strife was mixed. I met the chief of Sardromlo. Wide flew his broken steel. I seized the king in fight. I gave his hand, bound fast with thongs, to Mal-orchol, the giver of shells. Joy rose at the feast of Fuarfed, for the foe had failed. — Ton-thormod turned his face away, from Oina-morul of isles. — Son of Fingal, begun Mal-orchol, not forgot shalt thou pass from me. A light shall dwell in thy ship, Oina-morul of flow-rolling eyes. She shall kindle gladness, along thy mighty soul. Nor unheeded shall the maid move in Selma, thro' the dwelling of kings.

In the hall I lay in night. Mine eyes were half-closed in sleep. Soft music came to mine ear: it was like the rising breeze, that whirls, at first, the thistle's beard; then flies, dark-shadowy, over the grass. It was the maid of Fuarfed wild: she raised the nightly song; for she knew that my soul was a stream, that flowed at pleasant sounds. —

dem dunkeln Saum. Höre die Stimme des Lieds vom Mädchen des rauhen Fuarfed." –

Wir gingen dahin; in die Harfe schlug die weiße Hand Oina-moruls. Sie lockte aus jeder bebenden Saite die Geschichte des eignen Wehs. Ich stand verstummt; denn ich sah in glänzenden Locken die Königstochter der Inseln. Ihre Augen waren zwei Sterne, durch säuselnden Regen blickend; in der Höhe sieht sie der Seemann und segnet die lieblichen Strahlen. – Am Morgen stürzten wir in die Schlacht, zu Tormuls hallendem Strom; der Feind nahte beim Klang von Ton-thormods gewölbtem Schilde. Von Flügel zu Flügel vermengte sich der Streit. Ich traf Tonthormod im Kampfe. Weit hinweg flog sein zerschmetterter Stahl. Ich ergriff den König, gefangen. Seine seilumwundene Hand gab ich Mal-orchol, dem Spender der Muscheln. Freude hob sich am Mahl von Fuarfed, denn der Feind war besiegt. — Ton-thormod wandte sein Antlitz weg von Oina, des Eilands Tochter. — „Sohn Fingals, begann Mal-orchol, nicht vergessen sollst du von mir gehen. Ein Licht soll mit dir wohnen im Schiffe, Oina-Morul mit schmachtendem Aug'. Sie soll Freude entzünden, in deiner großen Seele. Beneidet wird die Jungfrau in Selma wandeln durch der Könige Wohnsitz."

Ich lag in der Halle bei Nacht, meine Augen halboffen im Schlummer. Süße Töne berührten mein Ohr wie ein steigendes Lüftchen, das erst durchsäuselt der Distel Bart und dann dunkelschattig über das Gras fliegt. Es war die Jungfrau des rauhen Fuarfed, sie erhob das nächtliche Lied; denn sie wußte, daß meine Seele ein Strom sei, hinfließend in holden Gesängen.

Who looks, she said, from his rock, on ocean's closing mist? His long locks, like the raven's wing, are wandering on the blast. Stately are his steps in grief. The tears are in his eyes. His manly breast is having over his bursting soul. — Retire, I am distant far; a wanderer in lands unknown. Tho' the race of kings are around me, yet my soul is dark. — Why have our fathers been foes, Ton-thormod love of maids! —

„Wer schaut, so sang sie, von seinem Felsen herab auf den dichten Nebel des Meeres? Die langen Locken wie Rabenschwingen flattern im Wind. Seine Schritte sind edel im Kummer. Seine Augen sind naß, und der Busen schwillt über seinem gebrochenen Herzen. Geh zurück! Ich ziehe weit hin, ich wandre zu fremden Landen. Umgibt mich auch der Könige Stamm, meine Seele ist finster. Warum sind unsre Väter Feind gewesen, Ton-thormod, du Liebe der Mädchen?"

Soft voice of the streamy isle, why dost thou mourn by night? The race of daring Trenmor are not so dark in soul. Thou shalt not wander, by streams unknown, blue-eyed Oina-morul. — Within this bosom is a voice; it comes not to other ears: it bids Ossian hear the hapless in their hour of wee. — Retire, soft singer by night; Ton-thormod shall not mourn on his rock. —

„Sanfte Stimme der umspülten Insel, so rief ich, warum durchweinst du die Nacht? Der Stamm des verwogenen Trenmor ist nicht finstern Geists. Du sollst nicht wandern zu fremden Strömen, blauäugige Oina-morul! In diesem Busen ist eine Stimme, unvernehmbar für andere; sie befiehlt Ossian das Unglück zu hören in seiner schmerzlichen Stunde. Flieh zurück, süße Stimme der Nacht, nicht trauern soll Ton-thormod am Felsen!"

With morning I loosed the king. I gave the long-haired maid. Mal-orchol heard my words, in the midst of his echoing halls.

Ich entfesselte den König des Morgens, ich gab ihm das Mädchen mit dem wallenden Haar. Mal-orchol hörte das Echo meiner Worte in der Halle:

King of Fuarfed wild, why should Ton-thormod mourn? He is of the race of heroes, and a flame in war. Your fathers have been foes, but now their dim ghosts rejoice in death. They stretch their arms of mist to the same shell in Loda. Forget their rage, ye warriors; it was the cloud of other years. —

„König des rauhen Fuarfed, warum sollte Ton-thormod trauern? Er ist vom Stamm der Helden und eine Flamme im Krieg. Eure Väter sind Feinde gewesen, nun aber im Tode ergötzt sich ihr düstrer Geist. Es ergreifen ihre luftigen Hände dieselbe Muschel in Loda. Vergeßt ihren Groll, ihr Krieger, die Wolken vergangner Zeit!

Such were the deeds of Ossian, while yet his locks were young: tho' loveliness with a robe of beams clothed the daughter of many isles. —

Siehe! so tat Ossian, als seine Locken noch braun waren, obgleich wie ein Strahlenmantel die Schönheit um die Tochter der Insel floß.

We call back, maid of Lutha, the years that have rolled away.

Wir rufen zurück, o Mädchen von Lutha, die Jahre, die nicht mehr sind.

---

10. Oithona. Ein Gedicht von Ossian.
(M. M. Pl. 4 S. 103/7, Anfang 1815.)

"Works of Ossian". Vol. IV.
S. 29/35. Oithona. A Poem.

Ossian:

Darkness dwells around Dunlathmon, though the moon shews half her face on the hill. The daughter of night turns her eyes away; for she beholds the grief that is coming. — The son of Morni is on the plain; but there is no sound in the hall. No long-streaming beam of light comes trembling through the gloom. The voice of Oithona is not heard amidst the noise of the streams of Duvranna. —

Whither art thou gone in thy beauty, dark-haired daughter of Nuath? Lathmon is in the field of the valiant. But thou didst promise to remain in the hall; thou didst promise to remain in the hall, till the son of Morni returned. Till he returned from Strumon, to the maid of his love. The tear was on thy cheek at his departure: the sigh rose in secret in thy breast. But thou dost not come to meet him, with songs, with the lightly-trembling sound of the harp. —

Such were the words of Gaul, when he came to Dunlathmon's towers.

The gates were open and dark. The winds were blustering in the hall. The trees strowed the threshold with leaves; and the murmur of night was abroad. —

Sad and silent, at a rock, the son of Morni sat: his soul trembled for the maid; but he knew not whither to turn his course. The

Platen:

Dunkelheit wohnt rings um Dunlathmon, zeigt auch der Mond auf dem Hügel sein halbes Angesicht. Die Tochter der Nacht kehrt ihr Auge weg, sie gewahrt den nahenden Kummer. — Der Sohn Mornis schweift auf der Ebene, kein Klang ist in der Halle. Kein langströmender Lichtstrahl bricht zitternd durch die Finsternis. Oithonas Stimme wird nicht gehört vor dem Rauschen der Ströme Duvranas. —

„Wohin gingst du in deiner Schönheit, Nuaths dunkelgelockte Tochter! Lathmon ist auf dem Feld der Tapfern, doch du versprachst zu bleiben in der Halle, bis Mornis Sohn zurückkehrte. Bis er kehrte von Strumon zum Mädchen seiner Liebe. Die Träne hing an deiner Wange bei seinem Abschiede, geheime Seufzer hoben deine Brust. Doch du kommst nicht hervor mit Gesängen, mit dem leicht erzitternden Harfentone."

Dies waren die Worte Gauls, da er kam zu Dunlathmons Türmen.

Die Pforten waren offen und finster. Die Winde tosten in der Halle. Bäume bestreuten mit Blättern die Schwelle. Von außen murmelte die Nacht. —

Am Felsen, traurig und schweigend, saß Mornis Sohn: seine Seele zitterte für die Jungfrau, denn er wußte nicht, wohin seine Schritte wenden! Der Sohn

son of Leth stood at a distance, and heard the winds in his bushy hair. But he did not raise his voice, for he saw the sorrow of Gaul. — Sleep descended on the heroes. The visions of night arose. Oithona stood in a dream, before the eyes of Morni's son. Her dark hair was loose and disordered: her lovely eye rolled in tears. Blood stained her snowy arm. The robe half hid the wound of her breast. She stood over the chief, and her voice was heard. — Sleeps the son of Morni, he that was lovely in the eyes of Oithona? Sleeps Gaul at the distant rock, and the daughter of Nuath low? The sea rolls around the dark isle of Tromathon; I sit in my tears in the cave. Nor do I sit alone, o Gaul, the dark chief of Cuthal is there. He is there in the rage of his love. — And what can Oithona do? —

A rougher blast rushed through the oak. The dream of night departed. Gaul took his aspen spear; he stood in the rage of wrath.

Often did he his eyes turn to the east, and accuse the lagging light. — At length the morning came forth. The hero lifted up the sail. The winds came rustling from the hill; and he bounded on the waves of the deep. — On the third day arose Tromathon, like a blue shield in the midst ot the sea. The white wave roared against its rocks; sad Oithona sat on the coast. She looked on the rolling waters, and her tears descended. —

But when she saw Gaul in his arms, she started and turned her eyes away. Her lovely cheek is bent and red; her white arm trembles by her side. — Thrice she

Leths stand nicht fern und hörte das Flattern seiner buschigen Haare. Doch erhob er die Stimme nicht, denn er sah den Schmerz des Helden. — Und Schlaf stieg nieder auf die Fürsten. Die Gesichte der Nacht erschienen. Oithona stand im Traume vor den Augen von Mornis Sohn. Ihr Haar war verworren und aufgelöst: ihr liebliches Auge rollte tief in Tränen. Blut bedeckte ihren schneeigen Arm. Halb deckte das Gewand die Wunde in ihrer Brust. Sie stand über dem Helden, und ihre Stimme ward schwach gehört: „Schläft Mornis Sohn, der lieblich war in den Augen Oithonas? Schläft Gaul am fernen Felsen, und tief liegt Nuaths Tochter? Die Meere rollen um Tromathons dunkle Insel. Ich sitze in meinen Zähren in der Höhle! Nicht sitz' ich allein, o Gaul! Der düstere Fürst von Cuthal ist dort. Er ist dort in der Wut seiner Liebe. Was kann Oithona tun?"

Da sauste ein schärferer Windstoß durch die Eiche. Die Träume der Nacht entwichen. Gaul nahm seinen eschenen Speer. Er stand in der Wut seiner Seele.

Oft kehrte sein Auge sich nach Osten. Er klagte das zögernde Licht an. — Zuletzt erschien der Morgen. Das Segel spannte der Held. Die Winde kamen vom Hügel rauschend, er fuhr über die Wogen der Tiefe. —

Am dritten Tage stieg Tromathon auf, ein blauer Schild in der Meeresmitte. Die weiße Woge schäumte gegen den Felsen, traurig saß Oithona am Ufer. Sie sah in die rollenden Wasser, und ihre Tränen fielen. —

Doch als sie Gaul sah in seinen Waffen, erschrak sie und kehrte die Augen weg. Ihre liebliche W[illegible] gebeugt und rot; ihr wei[illegible] an ihrer Seite. — Dr[illegible]

strove to fly from his presence; but her steps failed her as she went.

entfliehen vor seinem Antlitz, und dreimal versagten ihr die Schritte, da sie ging!

Daughter of Nuath, said the hero, why dost thou fly from Gaul? Do my eyes send forth the flame of death? Or darkens hatred in my soul? Thou art to me the beam of the east rising in a land unknown. But thou coverest thy face with sadness, daughter of high Dunlathmon! Is the foe of Oithona near? My soul burns to meet him in battle. The sword trembles on the side of Gaul, and longs to glitter in his hand. — Speak, daughter of Nuath, dost thou not behold my tears?

„Tochter Nuaths, rief der Held, warum fliehst du vor Gaul? Blitzt aus meinen Augen die Flamme des Tods hervor? Verfinstert Haß meine Seele? Du bist mir der Strahl des Ostens, sich hebend in einem fremden Land. Doch du verhüllst in Trauer dein Antlitz, des wogengetragenen Nuaths Tochter! Ist der Feind Oithonas nahe? Meine Seele glüht, im Kampf ihn zu begegnen. Das Schwert erzittert an der Seite Gauls, und begehrt in der Hand zu blitzen. — Sprich, Nuaths Tochter! Erblickst du nicht meine Tränen?“

Car-borne chief of Strumon, replied the sighing maid, why comest thou over the dark-blue wave to Nuath's mournful daughter? Why did I not pass away in secret, like the flower of the rock, that lifts its fair head unseen, and strows its withered leaves on the blast? Why didst thou come, o Gaul, to hear my departing sigh? I pass away in my youth; and my name shall not be heard. Or it will be heard with sorrow, and the tears of Nuath will fall. Thou wilt be sad, son of Morni, for the fallen fame of Oithona. But she shall sleep in the narrow tomb, far from the voice of the mourner. — Why didst thou come, chief of Strumon, to the sea-beat rock of Tromathon?

„Junger Fürst von Strumon, erwiderte das Mädchen, warum fuhrst du über die dunkelblaue Welle zu Nuaths trauervoller Tochter? Warum starb ich nicht hier in Verborgenem, wie die Blume am Felsen, die ungesehen ihr schönes Haupt erhebt, und in den Wind streut ihre gelben Blätter? Warum kamst du, o Gaul, zu hören meinen letzten Seufzer? Ich vergehe in meiner Jugend, mein Name wird nicht gehört. Oder auch gehört mit Schmerz, denn Nuaths Tränen fließen. Du wirst trauern, o Mornis Sohn, um den erstorbenen Ruf Oithonas. Doch sie wird schlafen im engen Grab, fern von des Weiners Stimme. — Warum kamst du, o Strumons Fürst, zur wellengepeitschten Klippe Tromathons?“

I came to meet thy foes, daughter of car-borne Nuath! The death of Cuthal's chief darkens before me; or Morni's son shall fall. – Oithona! when Gaul is low, rise my tomb on that oozy rock; and when the dark-bounding ship shall pass, call the sons of the sea; call them — — — — — — — —

„Ich kam, deine Feinde zu finden, du Tochter des Wogengetragenen! Der Tod von Cuthals Fürsten dämmert vor meiner Seele, oder Mornis Sohn soll fallen. — Oithona! wenn Gaul dahin ist, erhebe du sein Grab an jenem feuchten Felsen. Wenn das dunkelnde Schiff vorbeizieht, so rufe die Söhne der See. Ruf sie, — —

[Hier bricht die Übertragung ab.]

11. An die neue Schule.

(M. M. Pl. 24 [nicht 25, wie T. I, 839, Anm. besagt] und 33; wohl September 1817, vgl. T. I, 839; im folgenden wird der Text nach Pl. 33 gegeben, das sich durch Weglassung zweier Verse wie durch geglättete Sprache und Verse als spätere Fassung darstellt, die Varianten von Pl. 24 als Fußnoten.)

Tadelt ihr mich, daß ich noch die homerischen Götter beschwöre?
Daß ich zu griechischer Form flüchtete, tadelt ihr mich?
Aber noch kann ich mich nicht zu euern Gebräuchen gewöhnen,
Nicht zu dem frömmelnden Geist, nicht zum Geklingel des Schalls.
5. Möge das Volk sich erfreu'n an Schellen und Trommel und Halbmond,
Aber ein feineres Ohr huldige feinerem Klang.
[Euere Weise, gesteh' ich euch gern, trägt Früchte für manche,
Schleicht der Gedanke gelähmt, stützt ihn ein seltener Reim.] [1])
Deutsche rühmt ihr zu sein, und verachtet die fremden Gebilde;
Doch wer anders als ihr habt uns die Sprache verletzt?
Fühltet ihr nicht, wie sie stets tonlos im spanischen Halbreim,
10. Matt im geschraubten Sonett, voll im Pentameter floß?
Atmen auch südliche Töne melodisch verströmenden Wohllaut,
Gleichen die unsrigen doch wirbelnden Wassern im Sturz.
Doch ihr nahmt den Gesängen das Maß, und der Rede die Klarheit,
Und der gebietende Reim flüstert Gedanken euch zu. —
15. Christlich verschmäht ihr, und stolz, die erhabene Schar des Olympus,
Reißt die Kamöne hinweg von dem kastalischen Quell.
Fort mit verjährtem Betruge! so ruft ihr und gebt zum Ersatz uns
Gütig dem mönchischen Wust frommer Erfindungen preis;
Schenkt für die Ilias gern den Folioschatz der Legende,
20. Und die Reliquie nimmt, statt der Antike, Besitz.
Doch ihr entthront die Unsterblichen nicht, und sie werden noch heute
Zum unerschöpflichen Ruhm bildender Hände verehrt.

M. M. Pl. 24: V. 3. Leider gelang mir's nie, euch selbst zu verstehn und das Eure
V. 4. Nicht den andächtigen Sinn, nicht das —
V. 5. Möge der Pöbel sich freu'n an der Trommel der Janitscharen
Nach V. 6 noch das Distichon:
Laßt das Volk sich erbau'n an dem anachoretischen Wahnsinn,
Wollt ihr Märchen, so zieht frömmigen [?] sinnige vor.
V. 10. — leer in der Glosse an Geist
V. 11. Atmen melodisch die südlichen Töne —
V. 13. Aber —
V. 14. Aber der herrische —
V. 19. Wechselt die — — um den
[1]) V. 7—8 gestrichen (fehlen in Pl. 24).

Ewig besteht, was ein glückliches Volk in der Blüte der Zeit schuf,
Aber der finstere Wahn trauriger Tage vergeht.
25. Kaum noch erwachte die Welt aus der sieben Jahrhunderte Schlummer,
Lockt ihr sie wieder zurück, wieder zur Höhle des Schlafs.
Ehrfurcht wehrt es der Kunst, an das ewige Rätsel zu rühren,
Aber sie reicht ihr dafür lieblicher Täuschungen Kleid:
Ihr seid's, deren Gefabel den unaussprechlichen Weltgeist,
30. Ihn, den unendlichen Gott, nieder zum Jupiter zieht.

12. [**Gelegenheitsgedicht** aus dem Schellingschen Nachlasse, wohl aus der Erlanger Zeit.]

1. Von einem Apfel soll ich singen,
Gepflückt an ferner, nord'scher Bucht,
Und einen Diwan soll ich bringen,
Der auch 'ne rätselhafte Frucht.

2. Nur daß ich, meiner Dumpfheit wegen,
Des Rätsels Lösung nicht erreicht,
Der Apfelgeberin hingegen
Wird jedes Rätsel dünken leicht.

3. Auch nach verschiednem Handelsplane
Kam beides, Buch und Frucht, hieher:
Der Diwan mit der Karawane,
Der Apfel aber übers Meer.

M. M. Pl. 24: Nach V. 24 das Distichon:
Recht hat jegliche Zeit, zwar gönnen wir jeglicher Ehre,
Doch was dem Ahnen geziemt, ziemet dem Enkel nicht mehr.
V. 25. — dumpfer Jahrhunderte —
V. 27. — zu berühren das —
V. 28. Und sie erwählte dafür lieblicher Bilder Gewand
V. 29. Doch ihr, Frömmelnde, seid's, die —
V. 30. — ziehn.







